



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE VOLTA DOS MORTOS: VERSÃO ATUALIZADA DE *NOITE NA TAVERNA*, DE  
ÁLVARES DE AZEVEDO**

Bianca Battesini Gurgel

Rio de Janeiro/ RJ  
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE VOLTA DOS MORTOS: VERSÃO ATUALIZADA DE *NOITE NA TAVERNA*, DE  
ÁLVARES DE AZEVEDO**

Bianca Battesini Gurgel

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

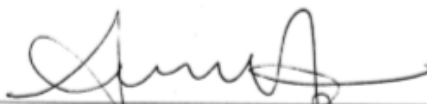
Orientador: Prof. Dr. André Fábio Villas-Boas

**DE VOLTA DOS MORTOS: VERSÃO ATUALIZADA DE NOITE NA  
TAVERNA, DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

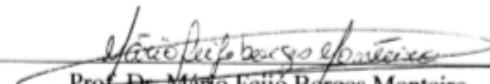
Bianca Battesini Gurgel

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

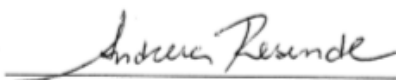
Aprovado por



Prof. Dr. André Fábio Villas-Boas – orientador



Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro



Prof. Ms. Andréia de Barreto Resende Vianna

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/ RJ  
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B335      Battesini, Bianca  
            De volta dos mortos: versão atualizada de Noite na taverna, de  
            Álvares de Azevedo / Bianca Battesini. - 2018.  
            115 f.: il.

            Orientador: Prof. André Fábio Villas-Boas

            Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
            Escola de Comunicação, Habilitação Produção editorial, Rio de Janeiro,  
            2018.

            1. Editoração. 2. Projeto gráfico. 3. Literatura brasileira. I. Villas-  
            Boas, André Fábio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola  
            de Comunicação.

CDD: 070.5

Elaborada por: Érica dos Santos Resende CRB-7/5105

Dedico à minha mãe Sheila, o meu nonno Dino,  
que me guiam aqui na Terra, e à nonna Gilda,  
que me guia lá do Céu.  
Sem vocês, nada disso teria sido possível.

## AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, Sheila Battesini, meu maior exemplo de força, perseverança e independência. Foi por causa dela que, sem nunca nem titubear quando o assunto eram meus estudos, eu cheguei aqui e hoje sou editora. Ao nonno Dino e à nonna Gilda, que, por terem me criado, viram todo o caminho percorrido entre escrever historinhas em livros costurados à mão pela nonna e um livro saído da gráfica, com a minha mão nele. Ao meu orientador, André Villas-Boas, que foi incrível no processo de tornar esse projeto realidade, sempre com paciência e bom humor. Ao meu companheiro de vida William Bastos, que me ajudou sempre que eu precisei, e eu precisei muito, fosse com compreensão, amor, ideias ou alertas. À minha banca, que sempre foi meu *Dream Team* da ECO, Andréia Resende e Mário Feijó, que marcaram minha graduação e, agora, marcam meu encerramento. Ao Victor Hugo Cecatto, que emprestou um pouco do seu talento majestoso para deixar tudo visualmente maravilhoso, muito mais do que eu poderia imaginar. À Frini Georgakopoulos, de quem eu sempre fui fã, e tê-la no meu TCC foi mais que uma honra. À Clarissa Carramilo, que me mostrou livros lindos que originaram minha ideia para o projeto gráfico, e à Manuela Muzachio, que me aguentou todos os dias na sala da ECO e me ajudou muito em pontos fundamentais deste projeto. À toda minha turma de Produção Editorial: sobrevivemos! Por último, mas não menos importante, aos meus gatos Nessie, Benjamin, Luna e Neon, que em horas de estresse me proporcionaram muito amor e relaxamento – ou não. E ao Damien que, tenho certeza, está de olho em tudo que acontece comigo junto com a nonna, que, como diria Álvares de Azevedo, eram “anjinhos do céu que outro anjinho chamou”.

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!  
Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico.

Álvares de Azevedo

BATTESINI, Bianca. **De volta dos mortos:** versão atualizada de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Orientador: André Fábio Villas-Boas. Rio de Janeiro, 2018. Monografia (Graduação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 115f.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso visa mostrar e justificar o processo de produção desta versão atualizada de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo. Além de um projeto gráfico arrojado e contemporâneo, a linguagem foi atualizada para atrair o público jovem que não costuma ler clássicos por vontade própria, sem perder o estilo próprio do autor nem retirar o caráter ultrarromântico de sua fala. A ideia é reposicionar *Noite na taverna*, única prosa de terror de Álvares de Azevedo, e inseri-la nesse gênero que cresceu nesses últimos anos e atrair o público jovem, mostrando que pode ser uma opção viável para quem procura uma literatura de terror e, dessa forma, trazê-los, obra e autor, de volta à memória do público.

**Palavras-chave:** público jovem, literatura do medo, reedição, Álvares de Azevedo, *Noite na taverna*.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Produção por área temática 2014/2015.....	20
Figura 2 – Classificação por área temática 2015/2016.....	21
Figura 3 – Logotipo antigo da Suma de Letras.....	34
Figura 4 – Logotipo atual da Suma.....	34
Figura 5 – Capas das atualizações de Patrícia Engel Secco.....	42
Figura 6 – Exemplos de <i>blurbs</i> .....	50
Figura 7 – Definição do formato fechado com sangramento.....	57
Figura 8 – Inspiração para mancha gráfica.....	57
Figura 9 – Estudo da mancha gráfica.....	58
Figura 10 – Alinhamento escolhido para o projeto.....	59
Figura 11 – Inspiração para a capa.....	61
Figura 12 – Parte extratextual.....	62
Figura 13 – Verniz fosco fluorescente.....	62
Figura 14 – Falsa folha de rosto antiga.....	63
Figura 15 – Falsa folha de rosto atual.....	63
Figura 16 – Folha de rosto.....	64
Figura 17 – Página de créditos e ficha catalográfica.....	65
Figura 18 – Sumário.....	65
Figura 19 – Nota da edição.....	66
Figura 20 – Página dupla com epígrafe.....	67
Figura 21 – Inspiração para projeto de miolo.....	68
Figura 22 – Páginas capitulares.....	68
Figura 23 – Fonte League Gothic.....	69
Figura 24 – Fonte Electra LT Std.....	69
Figura 25 – Construção das ilustrações.....	71
Figura 26 – Fólio e títulos correntes.....	72
Figura 27 – Colofão.....	73
Figura 28 – Marcador de livro.....	75

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 LITERATURA DO MEDO E O MERCADO EDITORIAL .....</b>	<b>14</b>
2.1 SURGIMENTO DA LITERATURA DO MEDO NA EUROPA E NO BRASIL.....	15
2.2 UM NICHOS EM ASCENSÃO NA ATUALIDADE.....	17
<b>3 RESGATE DO CLÁSSICO: UM NOVO OLHAR.....</b>	<b>23</b>
3.1 ÁLVARES DE AZEVEDO: UM CLÁSSICO OSCURO.....	24
3.2 REVISITANDO <i>NOITE NA TAVERNA</i> .....	26
<b>4 O PROJETO VERSÃO ATUALIZADA DE <i>NOITE NA TAVERNA</i>.....</b>	<b>31</b>
4.1 A CONCEPÇÃO DO PROJETO.....	31
4.2 A ESCOLHA DA EDITORA.....	31
4.3 A EDITORA SUMA.....	33
<b>5 AJUSTE DO CONTEÚDO PARA O PÚBLICO-ALVO.....</b>	<b>37</b>
5.1 ATUALIZAÇÃO DA LINGUAGEM DE <i>NOITE NA TAVERNA</i> .....	42
5.2 APARATOS PARA O PÚBLICO.....	49
5.2.1 Primeira orelha assinada.....	49
5.2.2 Quarta capa e minibiografia na segunda orelha.....	51
5.2.3 Ilustrações de início de capítulo.....	52
5.2.4 Capítulo extra.....	52
<b>6 PROJETO GRÁFICO DA VERSÃO ATUALIZADA DE <i>NOITE NA TAVERNA</i>.....</b>	<b>54</b>
6.1 A IMPORTÂNCIA DO PROJETO GRÁFICO PARA O PÚBLICO.....	54
6.2 ELEMENTOS TÉCNICO-ESTRUTURAIS.....	56
6.2.1 Formato fechado.....	56
6.2.2 Mancha gráfica e margem.....	57
6.2.3 Alinhamento.....	58
6.2.4 Papel de miolo e de capa.....	59
6.3 PARTE EXTRATEXTUAL.....	60
6.4 PARTE PRÉ-TEXTUAL.....	62
6.4.1 Falsa folha.....	63
6.4.2 Folha de rosto.....	63
6.4.3 Ficha catalográfica e página de créditos.....	64
6.4.4 Sumário.....	65
6.4.5 Nota da edição.....	66
6.4.6 Epígrafe.....	66
6.5 PARTE TEXTUAL.....	67
6.5.1 Capítulos.....	67
6.5.3 Ilustrações.....	70

6.5.4 Fólio e título corrente.....	71
6.6 A PARTE PÓS-TEXTUAL.....	72
6.6.1 Colofão.....	72
6.7 DEFINIÇÃO DE PREÇO E TIRAGEM.....	73
 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 77
 <b>REFERÊNCIAS.....</b>	 <b>79</b>
ANEXO A – Texto de orelha por Frini Georgakopoulos.....	84
ANEXO B – Ilustrações de Victor Hugo Cecatto.....	85
APÊNDICE A – Entrevista completa com Beatriz D’Oliveira.....	86
APÊNDICE B – Trechos selecionados da preparação de texto.....	89
APÊNDICE C – <i>Briefing</i> para o texto de orelha.....	103
APÊNDICE D – Texto de quarta capa.....	104
APÊNDICE E – Texto de minibiografia.....	105
APÊNDICE F – Capítulo extra.....	106
APÊNDICE G – Cálculo de custos.....	108
APÊNDICE H – <i>Briefing</i> para ilustrações.....	114

## 1 INTRODUÇÃO

Com os contos macabros de *Noite na taverna*, Álvares de Azevedo, cânone da segunda fase do Romantismo brasileiro, pode ser considerado um dos pioneiros da literatura do medo no Brasil. Desde a sua primeira publicação póstuma, em 1855, foram mais de 115 reedições e reimpressões por diversas editoras.

Verificada a importância da literatura do medo para o mercado editorial brasileiro, o objetivo deste projeto é trazer *Noite na taverna* de volta à memória do público leitor de uma forma inovadora e mostrar como essa obra pode ser construída para se tornar uma opção viável de literatura do medo nos moldes em que consideramos esta expressão. Trata-se de estimular a leitura de um clássico por meio de um novo olhar. Dessa forma, pretende-se reposicionar a obra, criando uma versão atualizada para jovens que se interessam por terror, com base nas principais críticas do público-alvo em relação à leitura de clássicos escolares.

Portanto, através da atualização da linguagem sem afetar o estilo do autor, da criação de um projeto gráfico que se identifique com o público jovem e com o gênero tal como ele tem sido tratado editorialmente e da escolha hipotética de uma editora que possua a *expertise* de produção e comercialização neste segmento, comunicação com o público-alvo e comercialização, vamos apresentar o desenvolvimento e produzir um exemplar da versão atualizada de *Noite na taverna*.

Foi feita uma revisão de literatura de artigos e textos sobre literatura do medo, vida e obra de Álvares de Azevedo, hábito de leitura de jovens, concepção de projeto gráfico e elementos de *design* de livros de terror. Além disso, foram analisados dados estatísticos do mercado do livro e também foi feita uma entrevista com a editora da Suma, Beatriz d'Oliveira. A Suma, como se verá mais à frente, foi por nós escolhida como modelo para a hipotética produção desta edição.

No segundo capítulo, observa-se como surgiu a literatura do medo no exterior e aqui no Brasil e analisamos o panorama do gênero no mercado editorial usando os dados da pesquisa Produção e Venda do Setor Editorial Brasileira, Anuário Brasileiro de Literatura Fantástica e uma matéria do *blog* literário Vai Lendo.

O terceiro capítulo analisa o resgate do clássico, conectando os conceitos acerca dos *remakes* cinematográficos e das reedições estrangeiras com o nosso projeto. Além disso, aborda mais especificamente a vida de Álvares de Azevedo e contextualiza *Noite na taverna*, inserindo-o no conceito de literatura do medo.

O quarto capítulo inicia a abordagem específica da proposta da versão atualizada de *Noite na taverna*. Nele são explicadas as motivações, a hipótese, os objetivos, a escolha da Editora Suma para nossa publicação fictícia e justifica-se como essa editora se encaixa em nossa proposta de projeto.

O quinto capítulo mostra o trabalho de atualização da linguagem na parte textual do livro, tendo como base a pesquisa de uma doutora em Pedagogia e nas premissas de adaptação, além da breve análise dos casos das adaptações recentes de *O alienista*, de Machado de Assis, e *A pata da gazela*, de José de Alencar, que possuíam a mesma intenção que o nosso. Pretende-se mostrar também a escolha e execução dos aparatos, entendidos aqui como material editorial adicional à obra original, que contribuirão para o posicionamento escolhido e irão agregar valor ao projeto.

O sexto capítulo trata da concepção do projeto gráfico, realizado com o objetivo de atrair o público jovem e aumentar o total de páginas por exemplar – meta que será justificada oportunamente. Cada componente do projeto gráfico será mencionado e justificado e, além disso, abordamos o cálculo de custo de produção, a definição da tiragem, a precificação e previsão de lucro em dois anos.

Dentre as delimitações do projeto está a modificação do texto original de Azevedo e utilização do nome da Editora Suma por parte da autora do projeto. No entanto, é importante ressaltar que se trata de aplicar os conhecimentos de Produção Editorial no contexto de literatura do medo, sem a pretensão de uma publicação real da obra.

As análises abrangentes implicam na contextualização, justificativa e embasamento para a concepção e desenvolvimento do projeto, de forma a criar um produto novo que supra as necessidades do público-alvo e crie uma demanda a partir do novo olhar para a clássica obra de Álvares de Azevedo.

Os estudos da vida e obra de Azevedo trouxeram à luz um detalhe curioso do Frontispício, escrito pelo próprio Azevedo, de seu poema narrativo “O conde Lopo”. Nele, o poeta-narrador informa que encontrou, editou e revisou os versos de um poeta que morrerá. Assim podemos fazer alusão à proposta do presente projeto, quase como que se tornasse real a ficção do autor. Além de ser graduanda na escola abrigada no prédio do extinto Hospício Pedro II – em cujo cemitério, veremos, Azevedo foi inicialmente enterrado –, a autora deste projeto nutre admiração pela obra do ícone do Ultrarromantismo brasileiro. Tais fatores tornam também de caráter pessoal a escolha dos objetos de estudo, ademais das justificativas mercadológicas e acadêmicas que vamos apresentar, e mostram o interesse em prestar uma homenagem a esse grande representante da literatura nacional e sua obra.

## 2 LITERATURA DO MEDO E O MERCADO EDITORIAL

Para compreendermos o apelo que a literatura do medo tem no mercado de livros atualmente e seu efeito nas pessoas, precisamos explorá-la desde os seus primórdios, entendendo seu surgimento e desenvolvimento na Europa e, posteriormente, no Brasil.

A partir de Stephen King, um dos maiores autores vivos do gênero, Júlio França (2008) afirma, em seu artigo “O horror na ficção literária: reflexão sobre o ‘horrível’ como categoria estética”, que há três níveis de medo na literatura, classificados de acordo com a sensação produzida: o terror, o horror e a repulsa. O terror surge por causa do processo de imaginação deflagrado pelo medo sugerido e especulações que o leitor faz diante da narrativa. O horror não depende só da percepção intelectual ou espiritual, mas gera também uma reação física, além de destacar a presença de algo fisicamente errado, como monstros e anormalidades. A repulsa, por sua vez, é a sensação derivada da narrativa que contém algo repugnante e cenas fisicamente perturbadoras.

“Literatura de horror” é a denominação mais usada para textos ficcionais que se relacionam ao medo físico ou psicológico (FRANÇA, 2008). Porém, a partir de um artigo posterior de França, “Prefácio a uma teoria do ‘medo artístico’ na Literatura Brasileira” (2011), usaremos aqui o termo “literatura do medo”, cunhado por ele, para abarcar “obras cuja característica principal seja a produção de efeitos de recepção desagradáveis quando experimentados fora do campo da estética, tais como o medo, o terror, o horror e a repulsa.” (FRANÇA, 2011, p. 3). Para o nosso projeto, “literatura do medo” é um termo que vai nos permitir estudar o assunto com maior profundidade e analisar seus possíveis desdobramentos, pois

não se refere exclusivamente às ficções narrativas que envolvem elementos fantásticos e monstruosidades não explicadas pela ciência contemporânea. As fontes do medo com as quais precisaríamos lidar na literatura brasileira seriam muito mais variadas. (FRANÇA, 2011, p. 4)

Para o reconhecido autor H. P. Lovecraft, o sentimento mais antigo e intenso que o ser humano experimenta é o medo, e essa seria uma afirmação pouco contestada por psicólogos, o que, para o ensaísta, asseguraria a legitimidade da narrativa de horror como uma forma literária e combateria os argumentos que desprezam as histórias fantásticas – aqueles que desaprovam o horror como tema e que partem do pressuposto que a literatura deve elevar espiritualmente o leitor a um nível otimista (FRANÇA, 2008).

França afirma ainda que descobrir “narrativas e escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas, fundamentalmente, reler, por uma outra perspectiva, a ficção brasileira –

inclusive autores e obras já consagrados pela tradição literária” (FRANÇA, 2011, p. 8) é um meio que permite encontrar uma literatura do medo no Brasil. E esta é parte da nossa proposta com este trabalho: reler *Noite na taverna* como um livro pertencente à literatura do medo, noção que é academicamente aceita, e fugir da cristalização da obra como a prosa de Álvares de Azevedo, o clássico poeta símbolo da segunda fase do Romantismo no Brasil, o Ultrarromantismo.

## 2.1 SURGIMENTO DA LITERATURA DO MEDO NA EUROPA E NO BRASIL

Em sua tese *Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX*, Lainister Esteves apresenta o surgimento do horror na literatura como resposta à cientificidade do Iluminismo, propondo uma ausência de regras, um “extravasamento de poderes reprimidos” (ESTEVES, 2014, p. 9). Para os iluministas, todas as crenças da Idade Média eram obscuridades, e por isso a razão trouxe luz. Rhuan Silva (2012), em seu artigo “O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade”, explica que o terror tem origem na Antiguidade, visto que, nos sistemas de crença politeísta, as nações estavam sujeitas a punições quando os deuses não estivessem satisfeitos. Ou seja, era uma sociedade controlada pelo horror da destruição, pois a psiquê do ser humano cria no invisível e sentia medo do incontrolável.

O que acontece, de fato, é a consolidação da ficção como triunfo da razão, pois indica a capacidade de fabulação, de gerar prazer a partir do abalo das sensações, por isso, o autor afirma:

Estruturada como um laboratório de simulação no qual as sensibilidades são medidas nos limites do risco e da eficácia, a produção literária passa a se valer do horror como elemento crucial para a educação estética. [...] e o medo se converte em um dos elos fundamentais da relação entre a literatura e os modos de percepção. (ESTEVES, 2014, p. 8)

Por causa disso, vemos, a partir da segunda metade do século XVIII, a expansão de romances góticos, em que a ficção produz e reproduz temas insólitos. À medida que histórias sinistras perdem espaço na realidade, ganham-no na literatura. *The Castle of Otranto*, romance de Horace Walpole publicado em 1764 sob o pseudônimo de Willian Marshal, é considerado o início da literatura gótica e estabeleceu os parâmetros desse novo gênero que, no século XX, seria a forma arcaica de literatura de horror. Apesar de ele se ater ao que hoje chamamos de ficção científica, serviu de inspiração para autores como Edgar Allan Poe e Bram Stoker. Esteves explica o apelo dessa literatura citando um caso britânico de 1796. *The Monk*, de M. G. Lewis, cujas popularidade e curiosidade aumentaram após a proibição do parlamento por tratar

de temas considerados blasfemos e constrangedores, tais como estupro, incesto e matricídio. Percebe-se, então, mesmo em uma época de restrições morais rígidas, o interesse nesse tipo de literatura por ser um espaço em que essas representações – violência, sexo, tortura, morte – são permitidas a partir do lugar privilegiado do medo.

Sendo visto, portanto, como um dispositivo que gera efeito de medo através das construções que simulam risco e mistério, o horror passa a ser aplicável em vários modelos narrativos. No fim do século XVIII, a ficção gótica passou a ser muito consumida na Inglaterra, sempre reproduzindo os cenários sombrios de castelos e mosteiros, propondo o confronto entre a virtude e o vício por meio de heroínas puras e vilões nefastos.

Na produção e consumo literários brasileiros, o uso do horror se deu a partir do século XIX. O horror nesses textos tem origem no exagero literário vindo do cinismo e da tristeza de uma geração assolada pelo tédio, sendo reflexo de personagens como Fausto e Werther, do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, e a partir da influência das criações de George Gordon Byron, conhecido como Lord Byron. Para gerar uma forma literária nova, os escritores construíram uma ficção baseada no repertório romântico europeu, constitutiva do discurso autorreferencial. Nessas apropriações, a obra vira também um reflexo da vida dos escritores com a criação do “personagem-autor”, uma espécie de persona, o que significava converter em literatura uma invenção de identidade, ébria e romântica, típicas características da literatura europeia, que estabeleceu um tipo boêmio, representativo do século XIX.

O movimento teve mais força em São Paulo, e Álvares de Azevedo era o seu maior representante. Foi o chamado “horror acadêmico”, por ser um grupo constituído de poetas-estudantes nos meados do século XIX tomados pela negação dos valores comuns e pela vontade de falar de si. Sua produção romântica, que explorava o horror literário, era disseminada nos periódicos acadêmicos em uma tentativa de defini-la como uma unidade importante para os rumos políticos e culturais do Brasil e inseri-la na literatura brasileira, uma vez que fortalece a produção literária ainda incipiente no país. A circulação dos periódicos, no entanto, era restrita e, conseqüentemente, seu público também. Além disso, o repertório singular de temas, os consumidores específicos e a exibição exagerada de referências colaboravam para essa restrição.

A crítica, formada por acadêmicos como Macedo Soares e Machado de Assis, classificou a produção literária dos periódicos como um “fenômeno de juventude, trabalhos imaturos de uma geração que precisaria encontrar voz própria.” (ESTEVES, 2014, p. 89). A apropriação de elementos dos autores românticos Lord Byron, Alfred de Musset e E. T. A. Hoffmann, para eles, teria resultado em literatura sem originalidade, exageradamente



imaginativa, beirando o mau gosto e pouco relacionada com o cenário brasileiro, que não obedece a chamada “verdadeira vocação da literatura brasileira”: a representação nacional.

Por isso, França diz que a literatura do medo não está entre os gêneros prestigiados pelos estudos literários brasileiros, mesmo que apresente um número significativo de leitores que avaliem as obras do tipo de forma bem diferente: não tanto por meio dos aspectos textuais, mas pela sensação que será experimentada. Para ele, o sucesso é diretamente proporcional à quantidade de medo que inspira no leitor.

## 2.2 UM NICHOS EM ASCENSÃO NA ATUALIDADE

França conta que, “na tradição crítica brasileira, o que chamamos de literatura do medo sempre foi pensada intimamente relacionada ao gênero fantástico” (FRANÇA, 2011, p. 7). Por esse motivo, decidimos fazer alguns estudos do terror e do horror a partir das análises de dados do gênero fantástico. Lucieli Dalcanalle e Sérgio Roberto Massagli, no artigo *A literatura de terror como incentivo à leitura de textos literários para pré-adolescentes*, verificaram por meio das oficinas de leitura que organizaram a partir do incentivo do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), ofertado pela Universidade Federal da Fronteira Sul, que a maioria dos estudantes lê por obrigação, mas, diante de um conto de terror, “os estudantes prestavam mais atenção e se envolviam com facilidade na narração” (DALCANALLE; MASSAGLI, 2015, p. 2). Segundo os autores, isso ocorre porque há uma atmosfera de suspense, curiosidade, espanto e imprevisibilidade. O leitor é levado por um caminho de acontecimentos macabros, que pode ser a aparição de seres ou objetos animados ou deformados, colocados ali para gerar medo e também prender o leitor até o final. Por isso, eles atestam que

A literatura fantástica é um gênero amplo que agrega muitos subgêneros, podendo ser o maravilhoso, o terror, o sobrenatural, o estranho, entre tantos outros. Qualquer uma dessas categorias fazem o leitor [...] se envolver emocionalmente com a narrativa. (DALCANALLE; MASSAGLI, 2015, p. 3)

Desse modo, percebe-se o potencial de apelo e atração da fantasia para com o público. Os autores se apoiam em Remo Ceserani (*O fantástico*, 2006) para apresentar os temas mais comuns da literatura fantástica:

- 1) As almas do outro mundo e a escuridão, que caracteriza o jogo entre o dia e a noite, o claro e o escuro;
- 2) A vida após a morte, que escreve o que se passa depois de morrer ou a ressurreição;
- 3) O indivíduo, que indica um sujeito que ultrapassa obstáculos sem ajuda;

4) A loucura, que aborda as profundezas da mente do personagem e tem muito do pessimismo;

5) O duplo, que é “consequência da loucura e indica a duplicidade da personalidade de cada ser, o interior e o exterior.” (DALCANALLE;MASSAGLI, 2015, p. 5);

6) A aparição de um monstro, de algo estranho;

7) As frustrações do amor, que se “caracteriza com a autoafirmação do duplo” (DALCANALLE;MASSAGLI, 2015, p. 5);

8) O último é o nada, em que o limite é a ruína.

Além dos temas, a estrutura em que foi escrito o texto também pode fazer parte da classificação da narrativa fantástica, e, ainda se apoiando em Ceserani, Dalcanalle e Massagli enumeram as dez:

1) envolver o leitor com o texto e avisar que é uma história;

2) narração em primeira pessoa;

3) utilização de metáforas;

4) transpor fronteiras;

5) envolvimento seguido de surpresa, medo;

6) passagem do sonho para o pesadelo;

7) objeto mediador para levar para um outro lado;

8) lacunas (elipses) na escrita que aguçam a curiosidade;

9) criar a ilusão;

8) elementos visuais e gestuais;

10) descrição de detalhes.

Algumas características podem se encontrar em maior ou menor grau, além de os textos poderem ter diferentes doses de suspense.

Com base nestas classificações, cabe dizer que *Noite na taverna* se encaixa no primeiro item dos temas, pois há, de fato, o jogo de noite e escuridão; no quinto item, a duplicidade de personalidade, se considerarmos que as personagens revelam uma outra face, diferente da boêmia na taverna, ao longo do livro; e no sétimo item, já que todas as histórias têm como motivação a frustração amorosa. Quanto à estrutura, cinco dos sete capítulos utilizam a narração em primeira pessoa e pode-se dizer que há o envolvimento seguido de surpresa, além de elipses na escrita que aguçam a curiosidade. No capítulo 3 deste trabalho falaremos com mais detalhes sobre a obra de Álvares de Azevedo.

Dalcanalle e Massagli citam, ainda, Nádía Battella Gotlib, que escreveu sobre contos, especialmente os de terror, definindo-os como histórias breves, que não ocupam muito tempo,

e objetivas, por não ter a quantidade de detalhes de um romance. Dessa forma, fazem com que o leitor preencha as lacunas com a própria imaginação e isso, no terror, colabora para a criação de um ritmo baseado na geração de expectativa, sensação de medo, suspense e hesitação. Essa definição também pode ser aplicada a nosso projeto, visto que o texto original de *Noite na taverna* é pequeno e escrito em forma de contos, ou seja, seu ritmo é mais acelerado.

A partir dos Anuários de Literatura Fantástica, realizados por Marcello Simão Branco e Cesar Silva, dos anos de 2013 até 2016,<sup>1</sup> e das pesquisas de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizadas pelo Sindicato Nacional de Editores de Livros (Snel), Câmara Brasileira do Livro (CBL) e Fundação Instituto Pesquisas Econômicas (Fipe) dos anos de 2013 a 2016,<sup>2</sup> foi feito um cruzamento entre esses dados para atestar numericamente o crescimento de produção do gênero fantasia em relação a obras gerais (ou seja, não contabilizamos livros CTP, religiosos nem didáticos). Os resultados se encontram na tabela 1.

Tabela 1 – Porcentagem de obras fantásticas no Brasil em relação à produção

Produção: Novos ISBNs + reimpressão	Anuário Brasileiro Literatura Fantástica	Snel	%
Ano	Fantasia	Obras gerais	No mercado
2013	659	25.228	2,61
2014	692	23171	2,99
2015	696	18.319	3,80
2016	660	19.370	3,41

Fonte: autora (2018).

A captação de dados começa em 2013, primeiro ano ao qual tivemos acesso à pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, e termina em 2016, ano de publicação do último Anuário Brasileiro de Literatura Fantástica encontrado. Por esse motivo, apresentamos um recorte temporal de 2013 a 2016.

Durante esse período, vemos o número de exemplares produzidos (considerando reimpressão e novos ISBNs) de fantasia crescer, enquanto o mercado de obras gerais diminui. Os dados mudam apenas em 2016, podendo ser atribuídos a um reflexo da queda de vendas em 2015, ano em que o mercado teria decrescido 4,31% e só se manteve por conta da febre de

<sup>1</sup> Pesquisas completas disponíveis em: <<https://issuu.com/cesarsilva7/docs/anuario13>>. Acesso em: 30 mar. 2018.

<sup>2</sup> Pesquisas completas disponíveis em: <<http://www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>>. Acesso em: 5 abr. 2018.

livros de colorir.<sup>3</sup> Por isso vemos o aumento de produção de obras gerais (18.319 títulos) e diminuição de fantasia (660 títulos) em relação ao ano anterior. Porém, mesmo com a queda de crescimento, a porcentagem ainda foi maior (3,41%) que os anos anteriores a 2015, ano em que apresentou a maior porcentagem pesquisada (3,80%); 2014 com 2,99% e 2013 com 2,61%. Isso mostra que, mesmo com um baque na produção do mercado de livros como um todo, foi apenas um efeito que retardou o crescimento (passando de 1,19% em 2015 para 0,80% em 2016), mas não o parou. Os números são pequenos, mas podem ser considerados expressivos em uma fatia de um mercado que abrange diversos tipos de obras, como literatura adulta, autoajuda, literatura juvenil, literatura infantil, biografias e livros de arte, que correspondem a 26,58% do mercado total em 2014, 19,26% em 2015, 20,15% em 2016, aproximadamente, como pode ser observado na divisão por área temática na pesquisa de Produção e Vendas do setor Editorial Brasileiro dos anos 2014, 2015 e 2016 (figuras 1 e 2). Os dados de produção por área temática de 2013 não foram encontrados.

Figura 1 – Produção por área temática 2014/2015

PRODUÇÃO POR ÁREA TEMÁTICA 2014/2015				
Temas	2014		2015	
	Número de Exemplares	Particip. (%)	Número de Exemplares	Particip. (%)
Didáticos	211.518.868	42,19	219.390.259	49,10
Religião	81.408.282	16,24	87.672.975	19,62
Literatura Adulta	48.491.769	9,67	31.649.010	7,08
Autoajuda	21.676.729	4,32	19.369.691	4,33
Literatura Infantil	37.259.612	7,43	12.499.466	2,80
Literatura Juvenil	20.085.348	4,01	11.277.437	2,52
Direito	14.285.422	2,85	9.280.811	2,08
Medicina, Farmácia, Saúde Pública e Higiene	6.426.059	1,28	8.292.267	1,86
Economia, Adm. e Negócios e Adm. pública	10.879.973	2,17	7.736.148	1,73
Ciências Humanas e Sociais	9.130.883	1,82	7.715.728	1,73
Artes	519.344	0,10	7.119.870	1,59
Línguas e Linguística	8.587.803	1,71	6.924.069	1,55
Biografias	5.265.245	1,05	4.193.354	0,94
Educação e Pedagogia	3.879.854	0,77	1.983.337	0,44
Psicologia e Filosofia	2.001.885	0,4	1.940.703	0,43
Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais	2.108.127	0,42	1.463.913	0,33
Turismo, Lazer e Gastronomia	4.254.486	0,85	1.337.063	0,30
Educação física e Esportes	1.743.258	0,35	1.041.909	0,23
Engenharia e Tecnologia	2.653.205	0,53	1.001.887	0,22
Dicionários e Atlas Escolares	1.668.272	0,33	920.532	0,21
Agropecuária Veterinária e Animais de Estimação	405.926	0,08	533.322	0,12
Informática, Computação e Programação	612.453	0,12	459.708	0,10
Arquitetura e Urbanismo	64.030	0,01	49.699	0,01
Outros	6.444.682	1,29	2.995.414	0,67
<b>TOTAL</b>	<b>501.371.613</b>	<b>100</b>	<b>446.848.571</b>	<b>100</b>

Fonte: Snel (2015).

<sup>3</sup> Segundo o site G1, os livros de colorir foram considerados a salvação do mercado editorial brasileiro em 2015. Foi o que apontou o 3º Pannel das Vendas de Livros do Brasil, divulgado pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel) e pelo Instituto de Pesquisa Nielsen. Matéria completa disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/livros-de-colorir-salvam-mercado-editorial-brasileiro-em-2015-diz-estudo.html>>. Acesso em 6 mai. 2018.

Figura 2 – Classificação por área temática

CLASSIFICAÇÃO POR ÁREA TEMÁTICA 2015 - 2016				
TEMAS	2015		2016	
	NÚMERO DE EXEMPLARES	PARTICIP. (%)	NÚMERO DE EXEMPLARES	PARTICIP. (%)
Didáticos	219.390.259	49,10	207.119.303	48,48
Religião	87.672.975	19,62	88.810.639	20,79
Literatura Adulta	31.649.010	7,08	32.944.143	7,71
Auto-ajuda	19.369.691	4,33	20.429.511	4,78
Literatura Infantil	12.499.466	2,80	16.621.398	3,89
Literatura Juvenil	11.277.437	2,52	10.201.932	2,39
Direito	9.280.811	2,08	7.535.383	1,76
Ciências Humanas e Sociais	7.715.728	1,73	7.200.351	1,69
Línguas e Linguística	6.924.069	1,55	7.174.849	1,68
Biografias	4.193.354	0,94	5.138.616	1,20
Economia, Administração e Negócios e Adm Pública	7.736.148	1,73	4.651.617	1,09
Medicina, Farmácia, Saúde Pública e Higiene	8.292.267	1,86	3.990.219	0,93
Psicologia e Filosofia	1.940.703	0,43	2.482.746	0,58
Educação e Pedagogia	1.983.337	0,44	1.900.017	0,44
Dicionários e Atlas Escolares	920.532	0,21	1.405.867	0,33
Turismo, Lazer e Gastronomia	1.337.063	0,30	1.250.505	0,29
Educação física e Esportes	1.041.909	0,23	1.001.613	0,23
Artes	7.119.870	1,59	757.511	0,18
Agropecuária Veterinária e Animais de Estimação	533.322	0,12	751.945	0,18
Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais	1.463.913	0,33	660.175	0,15
Engenharia e Tecnologia	1.001.887	0,22	656.275	0,15
Informática, Computação e Programação	459.708	0,10	597.440	0,14
Arquitetura e Urbanismo	49.699	0,01	45.698	0,01
Outros	2.995.413	0,67	3.860.340	0,90
<b>TOTAL</b>	<b>446.848.571</b>	<b>100</b>	<b>427.188.093</b>	<b>100</b>

<http://pesquisaeditoras.fipe.org.br>

Fonte: Snel (2016).

O crescimento na literatura do medo, nicho de publicação do nosso projeto, também foi identificado. Como afirma a blogueira e jornalista Juliana D'Ârede, em matéria publicada no blog literário Vai Lendo, “os romances policial, de suspense e de terror felizmente vislumbram novos cenários e passam a ocupar um espaço cada vez maior nas estantes, nas editoras e livrarias.” (D'ÂREDE, 2018). A Associação Brasileira de Escritores de Romance Policial, Suspense e Terror (Aberst) foi fundada pela escritora Claudia Lemes em novembro de 2017, e tal ação reflete a importância do gênero, até então pouco reconhecido, para o mercado atualmente. Em entrevista à blogueira, Lemes conta que teve a ideia de criar a associação após uma palestra de Alessandra Ruiz, ex-editora da Sextante, que falou sobre a importância da união e da profissionalização de escritores nacionais.

A associação tem como um dos associados honorários o editor da Faro Editorial, Pedro Almeida. Em entrevista ao Vai Lendo, ele narrou parte da origem do preconceito com a literatura de terror e suspense no Brasil: “Desde a década de 1960, por conta do regime militar, uma grande parcela dos intelectuais e da imprensa fechou um tipo de acordo tácito, de considerar importante apenas a literatura engajada, com viés político” (ALMEIDA apud D'ÂREDE, 2018). Por esse motivo, como os romances do gênero não costumam ser engajados politicamente, não eram publicados pelas grandes editoras, e eram encontrados principalmente em edições populares, nas bancas de jornais e em quadrinhos. Como reflexo disso, as editoras brasileiras costumam apostar em clássicos do terror, como Edgar Allan Poe e Mary Shelley, ou até mesmo em autores contemporâneos estrangeiros, como Anne Rice e Stephen King.

Victor Bonini, autor de *Colega de quarto* e *O casamento* (Faro Editorial), também é um associado da Aberst e ressaltou na entrevista a importância da criação da associação para o gênero no mercado editorial e na literatura.

“A ABERST definitivamente firma a ficção policial, o suspense e o terror no Brasil”, ressaltou Bonini. “Mostra que eles existem, estão nutridos, crescendo e muito bem representados. Espelha, na verdade, algo que já se observa no mercado. Há quem diga que esses são os gêneros mais promissores para os próximos anos, a exemplo da fantasia na época de *Harry Potter*. Tenho certeza disso só de ver o espaço que os autores nacionais têm conquistado. E acredito que criar uma associação como a ABERST neste momento é, sim, um sinal de segurança e credibilidade. Mostra que esses autores não têm nada de amadorismo. Estão cientes das mudanças de mercado e a abraçam de forma profissional.” (D’ÂREDE, 2018)

Para o autor, a Aberst preenche uma lacuna no mercado editorial, tendo em vista que “nunca se publicou tantos livros dessa área, e a tendência é se publicar ainda mais” (BONINI apud D’ÂREDE, 2018). É, portanto, uma iniciativa que visa profissionalizar o nicho e reconhecer a demanda, pois “já se observa esse crescimento do gênero terror/suspense/policial no mercado editorial” (BONINI apud D’ÂREDE, 2018).

D’Ârede completa associando o crescimento do terror, a fundação da Aberst e a mudança de cenário aos leitores, que possibilitaram o reconhecimento da literatura de nicho no mercado, e, mais especificamente, de terror. Um exemplo é a Darkside que, mesmo sendo uma editora com número reduzido de funcionários, alcançou centenas de milhares de exemplares vendidos e distribuição no Brasil inteiro por conta de sua proposta de produzir livros de luxo de terror com um projeto gráfico elaborado.

A Aberst foi contatada e convidada a contribuir com dados estatísticos. Porém, por ser uma iniciativa recente, ainda não apresenta pesquisas de mercado e conta com a visão e *expertise* de editores e especialistas na área para atestar o crescimento.

### 3 RESGATE DO CLÁSSICO: UM NOVO OLHAR

Presente não só na literatura através das reedições, mas também no cinema através dos *remakes*, o resgate de obras antigas de horror tem se mostrado comum nos últimos anos. Para estudar essa movimentação de mercado e fazer uma ponte com o mundo dos livros, pensou-se na pesquisa de Rodrigo Carreiro e Filipe Falcão (2016) em que ele trabalha o fenômeno da cultura *pop* de proliferação em massa das refilmagens de horror, constatando numericamente o aumento de *remakes* no período de 2001 a 2014. Segundo os autores, um dos motivos que levam à refilmagem é “a possibilidade de acrescentar inovações tecnológicas em enredos já conhecidos e aprovados, atraindo a curiosidade de novos e velhos admiradores” (CARREIRO;FALCÃO, 2016, p. 91), portanto, os *remakes* foram impulsionados pelos avanços técnicos do cinema. No nosso caso, podemos considerar “avanços técnicos” as novas possibilidades gráficas – de projeto e de produção – do mercado editorial, que, veremos a seguir, podem afetar na percepção da obra pelo público. Outro fator que justifica a regravação é a ideia de um produto facilmente vendável. No caso da versão atualizada de *Noite na taverna*, não estamos considerando esse ponto, visto que atualizamos o texto e projetamos para um público diferente do original; no entanto, quando ele afirma “que os títulos e argumentos das obras originais provavelmente já são conhecidos por um público geral, embora não necessariamente tais filmes tenham sido efetivamente assistidos por estas plateias” (CARREIRO;FALCÃO, 2016, p. 91), ele corrobora com a nossa ideia de apresentá-los para um público que possui afinidade com o tema, mas que não conhece, ainda, a obra.

A ideia de fazer um *remake* é apresentar um diferencial em relação à primeira versão, em especial quando há grande intervalo de tempo. Com base em Martin Seel, Carreiro e Falcão afirmam que as mudanças de estética ao longo dos anos geraram alteração nas possibilidades de apresentação e recepção de filmes. Portanto, o *remake* pode funcionar como uma experiência estética. Acreditamos que esse ponto seja tocado também em nosso projeto, uma vez que tudo que será proposto aqui visa colaborar com uma nova percepção e recepção da obra clássica de Álvares de Azevedo, oferecendo um novo viés para ler a história – o viés do terror, e não só do clássico.

Como diz Andréa Borges Leão, a obra, mesmo que inserida em específicas configurações históricas, não se separa da produção e comercialização de livros e suas estratégias e interesses dos profissionais do mercado – escritores, livreiros, críticos, leitores e, claro, editores (LEÃO, 2009). Mesmo que Leão esteja se referindo a traduções adaptadas para crianças, podemos usar esse pensamento para refletir sobre a versão atualizada, pensando nela

como um novo material para um público-alvo específico. Leão fala que no catálogo de editoras brasileiras há a permanência de adaptações, atualizações e recriações de clássicos estrangeiros em domínio público – como *Robinson Crusoe*, *Dom Quixote*, *Alice no País das Maravilhas*, *Peter Pan* e autores como Júlio Verne – e isso revela estratégias de publicações que “se sobrepõem à preocupação com a representação literária da nação e demonstram afinidades no gosto” (LEÃO, 2009, p. 161). Com base nesse pensamento, acreditamos que, em prol das “afinidades no gosto”, as estratégias não só se sobreponham ao limite geográfico, mas também ao tempo e à época.

No gênero do terror e suspense, podemos mencionar Edgar Allan Poe, que só em 2017 teve três reedições diferentes de contos publicadas por três editoras diferentes: Darkside, Companhia das Letras e Rocco. O mesmo aconteceu com *Frankenstein*, de Mary Shelley, sendo que uma pela Zahar e outra pela Darkside, e com *Assassinato no Expresso Oriente*, de Agatha Christie, que foi publicado pela L&PM e pela HarperCollins, impulsionado pelo lançamento do filme homônimo na mesma época. Portanto, vemos que essa movimentação está, de fato, acontecendo no mercado editorial, inclusive na literatura do medo. Queremos mostrar que essa mesma estratégia de publicação será realizada na versão atualizada de *Noite na taverna*, como afirma Jean-Marc Gouanvic (2009 apud Leão, 2009, p. 162), “o que está em jogo é uma arte de fazer do velho sempre uma novidade”.

### 3.1 ÁLVARES DE AZEVEDO: UM CLÁSSICO OBSCURO

Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu no dia 12 de setembro de 1831, em São Paulo, mas logo cedo se mudou para o Rio de Janeiro. Segundo Luciana Fátima da Silva, pesquisadora da obra e vida de Azevedo, a mãe fora para a residência dos sogros passar os últimos meses de gestação e ficou alocada na biblioteca da casa. Dessa forma, Azevedo nasceria entre os livros, o que a crença da época permitiria sentenciar que o jovem seria um estudante.

A previsão se cumpriu. Embora a saúde começasse a se mostrar frágil já aos 14 anos, Manuel sempre foi um ávido leitor alçado à condição de gênio. Aos dez anos, já falava inglês, francês e latim. Foi aluno do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, instituição de ensino mais importante daquela época. Posteriormente, entraria na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, onde passaria seus dias alternando períodos recluso no estudo e na escrita, no tédio, na solidão e na saudade da família e outros em discussões calorosas sobre literatura e filosofia com seus colegas mais velhos de faculdade, entre eles os hoje ilustres Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa.



Na faculdade, Azevedo começou a participar de grupos de discussões literárias – a Sociedade Epicureia de São Paulo. Por vezes, os encontros eram em tavernas; outras, em cemitérios, e lá liam seus autores favoritos – Goethe, Musset, Dante, Shakespeare, Victor Hugo e, naturalmente, Byron – e produziam literatura inspirada nos ídolos. Com isso, Azevedo, que viria a ser chamado de “Byron brasileiro”, e seus colegas fizeram parte diretamente do aumento de produção literária nacional nos periódicos em que podiam publicar seus versos e ensaios. Era um momento em que se precisava fomentar a tradição literária brasileira, ainda incipiente, e Azevedo fez parte do grupo que inovou, trazendo em sua literatura os traços góticos, pessimistas e relacionados com o “eu” e desviando de todo o nacionalismo de sua época incitado pela independência do Brasil e pela libertação das influências portuguesas (SILVA, 2009).

É interessante perceber que não só sua produção literária abordava o macabro e o medonho. Durante a curta vida de Azevedo, muitas histórias dignas do terror atordoaram o rapaz. De acordo com Silva, o funeral de seu irmão recém-nascido, quando Azevedo tinha apenas cinco anos, despertou profundo encantamento pela morte. A partir dali a morte de pessoas ao seu redor e sensações de desconforto e agitação o acompanhariam e se tornariam inspiração para suas poesias. A própria mãe de Azevedo já tivera sonhos em que ele morria e compartilhava desse medo; Azevedo, certa feita, fingiu-se de defunto – visto que sua aparência convencia – para os colegas da faculdade, que chegaram a velar seu corpo por alguns momentos. Mas um dos fatos mais impressionantes de sua biografia foi o que Azevedo chamou de “A maldição dos quintanistas”, se referindo aos estudantes de Direito que morriam no quinto ano de faculdade. Com medo de voltar para as salas de aula em seu quinto ano, Azevedo parecia nutrir a certeza de que seria o próximo: em 1850 havia sido Feliciano Coelho Duarte; em 1851, João Baptista da Silva Pereira Júnior. Ele escreveu os nomes e as datas ao lado de sua cama e deixou em branco 1852, já pressupondo que ali seria escrito o seu.

E, de fato, foi. Álvares de Azevedo morreu no dia 25 de abril de 1852. Popularmente, sua morte é atribuída à tuberculose, mas Silva fala de um edema após a queda de um cavalo que deixou o jovem perecer na cama. Já no leito de morte, Azevedo escreveu o poema “Se eu morresse amanhã”, como se, mais uma vez, previsse a própria partida, e sua última frase foi “Que fatalidade, meu pai!” (SILVA, 2015).

Azevedo foi enterrado no Cemitério do Hospício Pedro II, na Praia Vermelha. No prédio do antigo hospício hoje funciona a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Era uma época que, com a mortalidade alta devido à febre amarela, as necrópoles não comportavam os corpos, que tiveram de ser sepultados sob solo arenoso. Em 1855, após uma

forte ressaca que destruiria o cemitério, as covas foram invadidas pelo mar e vieram à superfície os restos mortais de seus ocupantes. Após a tragédia, a família de Azevedo transferiu os restos mortais do poeta para o Cemitério São João Batista e lá fez o túmulo definitivo (OUTEIRAL, 2005; SILVA, 2015).

Como afirma Esteves, a comoção diante da morte de Álvares de Azevedo revela um pouco de seu destaque na literatura brasileira. Falaram à beira de seu túmulo Joaquim José Teixeira, Joaquim Manuel de Macedo e Domingos Jaci Monteiro, que seria o organizador de suas obras. Ao fim de seu discurso, Manuel de Macedo leu o poema “Se eu morresse amanhã”, emocionando os presentes.<sup>4</sup> Esteves conta que, na época, Joaquim Manoel de Macedo comentou que Azevedo deixara textos que provavam o quanto que ele ainda poderia contribuir, sendo uma grande perda para o país. O jovem gênio que partiu cedo demais viria a ser considerado um talento perdido e uma figura-chave da cultura brasileira, pois foi responsável pela difusão de um determinado modelo romântico, e hoje é reconhecido como ícone da Segunda Geração do Romantismo Brasileiro.

Apesar da pouca idade, Azevedo produziu um considerável acervo, tendo sido publicados postumamente todos os seus livros, com exceção de *Discursos* (1849). São de sua autoria *Macário* (1852), *Lira dos vinte anos* (1853), *Noite na taverna* (1855) e outros textos como “Cartas”, “*Spleen*”, “Charuto”, “O poema do frade” e “O conde Lopo”.

Silva ressalta que, por conta do falecimento inesperado sem nem completar 21 anos, talvez Azevedo não tenha tido a chance de revisar seus textos (SILVA, 2009). Há os comentários sobre os “exageros juvenis”, como explica Esteves citando Joaquim Norberto de Souza Silva, que chama *Noite na taverna* de sequência de narrativas extravagantes e monstruosas. Já José Veríssimo destaca a autenticidade da prosa com os termos “singular” e “vigorosa” (ESTEVES, 2014). De fato, *Noite na taverna* dividia as opiniões da crítica, e por isso vamos abordar a obra a seguir.

### 3.2 REVISITANDO NOITE NA TAVERNA

*Noite na taverna* é um livro de Álvares de Azevedo que foi publicado postumamente em 1855, três anos após a sua morte, sob o pseudônimo de Job Stern. Jefferson Donizeti Oliveira (2010) aponta que foi inspirado pela obra de José Cadalso, *Noches lúgubres*, de 1771.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://alvaresdeazevedo2e.blogspot.com/2012/06/>>. Acesso em 2 jun. 2018.

É uma antologia de contos que estão interligados pelo pano de fundo, que Karin Volobuef, que analisa a obra, chama de “narrativa-moldura” (2005, p. 128), pois se trata de uma noite em que sete homens – Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann, Johann, Arnold e Archibald –, todos embriagados, resolvem contar histórias de terror, as chamadas “narrativas internas” (VOLOBUEF, 2005, p. 128), que são divididas em capítulos e intituladas a partir dos nomes dos personagens. O que se destaca, no entanto, é que as histórias são, na realidade, experiências pessoais de cada narrador, e isso faz com que a visão do leitor sobre esses homens vá mudando, pois eles mostram que se viram incitados, muitas vezes, a tomar decisões macabras.

O texto se divide em sete capítulos: “Uma noite do século”, “Solfieri”, “Bertram”, “Gennaro”, “Claudius Hermann”, “Johann” e “Último beijo de amor”. Volobuef afirma que Aurélio Buarque de Hollanda identificou todos os nomes dos personagens de *Noite na taverna* retirados das obras de Byron, exceto “Gennaro”, que veio de Victor Hugo (VOLOBUEF, 2005).

Essa divisão acontece para dar destaque a cada narrativa macabra que foi impulsionada por uma desilusão amorosa. Como afirma a autora,

Em *Noite na taverna* não há finais felizes, casamentos ditosos, afetos baseados no respeito e honra; predominam apenas as perdas, mortes, separações, ultrajes, vinganças, desespero e loucura. É um mundo sem volta nem esperança. (VOLOBUEF, 2005, p. 128)

O primeiro, “Uma noite do século”, de título diferente por fazer parte da narrativa-moldura (importante frisar que essa narrativa por vezes chega a interromper as narrativas internas), faz a ambientação para o que vem a seguir, e mostra um estilo de conversa oitocentista pertencente ao mundo intelectual – provavelmente o ambiente em que o próprio autor estava inserido. Como Esteves sugere, baseado nas ideias de apropriação do romantismo europeu, que a literatura romântica brasileira replica um padrão estético, com cenário de tavernas e ruas escuras, e uma persona ébria (“personagem-autor”) que funcionam como representações dos ideais dos próprios autores (ESTEVES, 2014). O último capítulo do original, “Último beijo de amor”, também tem um título diferente. Nele há o desfecho inusitado de uma das histórias, “Johann”, que também se conecta com um dos convivas que não narra sua história, Arnold. No entanto, vale ressaltar que um dos amigos à mesa, Archibald, foi o único que não teve sua história contada, e não achamos na literatura consultada um motivo para isso. Desse modo, usamos da criatividade para adicionar no projeto da versão atualizada um conto para Archibald. As razões dessa decisão serão abordadas no capítulo 5 deste trabalho.

A criatividade de Álvares de Azevedo o fez construir situações cada vez mais espantosas. Por isso, é uma história atípica em sua época, visto que a historiografia oitocentista

destacou as vertentes literárias indianista e regionalista por tratarem de assuntos nacionalistas. Autores como Bernardo Guimarães, José de Alencar e o Visconde de Taunay são exemplos dessas vertentes e eram companheiros de faculdade de Azevedo (NIELS, 2012).

Embora possa haver controvérsias a respeito, *Noite na taverna* pode ser inserida no gênero fantástico. Segundo Niels, por vezes a obra é tratada como um livro de tantos desvarios de amor e morte que se assemelha a um filme expressionista alemão e é chamada de “Fantástica”, “sobrenatural”, “de horror”, “sombria”, “macabra”, “monstruosa”, “dantesca”, “simbolista *avant la lettre*”, “gótica” (NIELS, 2012, p. 4). Porém, Niels ressalta que, de acordo com a definição de Tzvetan Todorov, maior referência teórica do gênero fantástico, *Noite na taverna* se encaixa mais no “estranho”, pois não há de fato acontecimentos inexplicáveis, uma vez que são sempre naturalizados em algum ponto da narrativa, que é o chamado “efeito fantástico”. Vale ressaltar que, como lembra Volobuef, a designação de fantástico também é empregada por críticos que querem se referir ao caráter frenético, extravagante e hiperbólico, e não à dimensão sobrenatural.

Niels escreve que autores como Arthur Motta e Agripino Grieco compararam Azevedo a Edgar Allan Poe e E. T. A. Hoffmann, autores do romantismo gótico de língua inglesa e alemã, respectivamente, que são precursores da literatura de ficção fantástica moderna. Por isso, a associação de Azevedo não só comumente a Byron, mas também a esses autores, “indiretamente relaciona a sua produção em prosa ao gênero do qual Poe e Hoffmann foram mestres” (NIELS, 2012, p. 8). Além disso, ainda que, no segundo volume de *Obra completa* (1855), *Noite na taverna* tenha sido então publicado sem qualquer alusão ao gênero fantástico, na edição portuguesa de 1878, publicada pela J. H. Verde, e na edição brasileira de 1902, editada pela H. Garnier, foi adicionado o subtítulo “Contos Phantasticos” (NIELS, 2012).

Essa discussão incita outros debates: o da produção ultrarromântica atrelada ao “mal do século” *versus* a vertente que procura na obra características que não só a aproximam como também a classifiquem como a primeira obra fantástica brasileira ou de horror brasileiro. Apesar disso, a maioria de nossas historiografias concede pouco ou nenhum espaço à prosa de Azevedo em prol de sua poesia, principalmente a de *Lira dos vinte anos*.

No entanto, *Noite na taverna* teve uma notável recepção quando foi publicado. Um dos motivos, talvez, seja o apelo incitado pelo terror, discutido no capítulo 2. Oliveira (2010) conta que foram pelo menos 115 reedições e reimpressões, enquanto *Lira dos vinte anos* foram 53. Niels afirma que, para José Veríssimo, é uma obra que influenciou a literatura nacional.

Oliveira, apoiado em Alfredo Bosi, ainda ressalta o potencial de apelo adolescente de *Noite na taverna*. Além de o próprio Azevedo ter sido um autor extremamente jovem, os contos

representam as imagens satânicas que podem povoar a fantasia dos jovens, misturando a libido com o instinto de morte. Dessa forma, podemos pensar que, de fato, *Noite na taverna* tenha potencial com esse público por meio não só da literatura do medo, mas também da identificação com a atmosfera e imaginação da obra ou até mesmo com o autor.

Como ressalta Ana Paula Santos, a literatura brasileira, não possui um cânone da literatura do medo. Atualmente, com efeito, podemos selecionar autores bem-sucedidos no gênero, como André Vianco e Raphael Montes. No entanto, também é possível reconhecer entre os autores canônicos alguns textos que podem ser considerados literatura do medo, como *Demônios* (1893), de Aluísio de Azevedo, autor de *O cortiço*; o conto “A causa secreta” (1885), de Machado de Assis, influenciado por Poe; o conto “Paulo”, publicado em 1947 na coletânea *Insônia*, de Graciliano Ramos, autor de *Vidas secas*; o conto “A dança dos ossos”, publicado em 1871 no livro *Lendas e romances*, de Bernardo Guimarães, autor de *Escrava Isaura*; e o conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, de 1988 (NESTAREZ, 2017).<sup>5</sup>

*Noite na taverna* é um desses textos. Não é de se espantar, visto que Azevedo cultivava um gosto pelo macabro, pelo gótico, pelo amor e pela morte. De fato, a obra de Álvares de Azevedo tem elementos que permitem sua classificação como literatura do medo, como mostra Santos, que realça as

tramas polêmicas e sombrias, envolvendo tabus sociais, como a necrofilia, o incesto, o suicídio, entre outros. Parece claro que o autor pretendia chocar o leitor, tendo em vista que tais temáticas não eram e ainda não são encaradas sem alguma estranheza, revolta ou repugnância pelo público. A presença desses temas é o principal artifício para a construção do medo em *Noite na taverna*, pois mostra a preocupação do autor em causar a emoção do medo em seu leitor – o que configuraria a obra como genuína representante da literatura do medo. (SANTOS, 2013, p. 1)

Como afirma Volobuef, a alusão ao “medonho” e ao “terror” gera uma expectativa de eventos assustadores, e tudo isso é mostrado na atmosfera enigmática e sombria, na fisionomia macilenta dos personagens, nas referências à morte – remetendo à literatura gótica.

Outros elementos são responsáveis pela construção do terror nessa narrativa, não se limitando a algum perigo ou ameaça iminentes, mas se misturando à sensação de náusea, repulsa e impureza.

A imundície e a falta de unidade ou forma são fatores comuns na literatura do medo. Por esse motivo, os acontecimentos de *Noite na taverna* se passam em “esquinas escuras,

---

<sup>5</sup> Nesse artigo, Álvares de Azevedo aparece como primeiro na lista autores clássicos que possuem obras de terror. É definido por Nestarez como “o obrigatório”, o que ressalta tal reconhecimento no meio literário.

campos desertos, cemitérios; além de lembrarem espaços típicos dos romances góticos, são ligados à impureza, ao que é maculado, ameaçador” (SANTOS, 2013, p. 2).

Apesar de não haver seres extraordinários no livro, os próprios protagonistas das histórias macabras podem ser considerados monstros por causa de suas atitudes repulsivas e monstruosas, como a profanação do túmulo em “Solfieri”, a traição em “Gennaro”, o sequestro em “Claudius Hermann”, o assassinato em “Johann”. Santos afirma, então, que a impureza em *Noite na taverna* também está ligada a questões morais, com comportamentos que fogem às regras e leis preestabelecidas da sociedade, premissa que é passível de acontecer na realidade; e, dessa associação, surge o medo.

Portanto, através do uso de diversos mecanismos – temas tabus, ambientação e efeitos de narrativa –, percebemos que o objetivo era impactar por meio da repulsa, da impureza e do macabro, em busca do efeito de medo no leitor, o que permite a classificação de *Noite na taverna* como literatura do medo.

## 4 O PROJETO VERSÃO ATUALIZADA DE *NOITE NA TAVERNA*

### 4.1 A CONCEPÇÃO DO PROJETO

Como mostramos anteriormente, *Noite na taverna* é uma prosa reconhecida pelo ambiente acadêmico como uma das primeiras manifestações da literatura do medo brasileira. No entanto, por Álvares de Azevedo ser o maior representante do Romantismo nacional e ser predominantemente associado à sua poesia do “mal do século”, *Noite na taverna* perde destaque para a *Lira dos vinte anos*. Como verificamos o interesse crescente em consumir terror, o objetivo deste projeto é trazer *Noite na taverna* de volta à memória do público leitor e reposicioná-lo, apresentando-o como produto viável de consumo do gênero a um novo público que provavelmente não conhece a obra – o público jovem. Por isso, enfatizamos os elementos de literatura do medo em detrimento do aspecto clássico, que afasta o público-alvo em decorrência da linguagem e dos temas. Para tanto, utilizamos três estratégias centrais: a atualização da linguagem, o desenvolvimento de um projeto gráfico funcional para o público em questão e a escolha de uma editora cuja linha editorial seja compatível com a obra e com a nossa proposta, bem como a simulação do produto final em forma de modelo (“boneca”) produzido em impressão digital na gráfica Trio Studio, na Tijuca, Rio de Janeiro.

A necessidade da atualização de linguagem parte da constatação de que o público jovem geralmente não se identifica com o modo de falar do século XIX (aqui não podemos desconsiderar o público potencial que não é jovem, mas que também se incomoda com a linguagem). Um dos pilares deste projeto consiste em adotar uma linguagem contemporânea sem que afete o estilo romântico do autor, que será detalhado no capítulo 5 deste trabalho. O projeto gráfico, por sua vez, precisa se aproximar às publicações de terror mais recentes, as quais esse público está acostumado. Portanto, optou-se que fosse jovial, ousado e atual; sua concepção e produção se encontram no capítulo 6.

### 4.2 A ESCOLHA DA EDITORA

A escolha da editora para a publicação deste projeto baseou-se nas estratégias que de fato são adotadas no mercado. O primeiro ponto analisado para escolher a editora pela qual seria publicada essa versão atualizada é a linha editorial. Este item mostra a experiência com a produção e com os leitores do seu ramo de atuação, o conhecimento das melhores soluções de edição e produção de capa (essas duas etapas serão abordadas aqui, mas tendo em vista esse

viés), de *marketing*, passando pela distribuição e, por fim, a comercialização. O segundo ponto analisado são o *marketing*, distribuição e potencial de venda da editora, que têm que ser compatíveis com o objetivo do nosso projeto. Como queremos atingir os jovens, a editora deve ter presença ativa nas redes sociais e nos principais pontos de venda *on-line* e físicos.

De acordo com estes pré-requisitos, duas editoras proeminentes no mercado se mostraram viáveis para a produção da nova edição de *Noite na taverna* proposta neste projeto: Darkside Books e Suma, selo da Companhia das Letras.

A Darkside representa o crescimento da literatura do medo no Brasil. Criada em 2012, já vendeu milhares de exemplares por conta de sua curadoria e de seu projeto elaborado, e seu trabalho é reconhecido por profissionais do livro e pelos seus leitores. A Darkside transformou-se em referência nas publicações de terror e do universo *geek*, ou seja, de pessoas que gostam de séries, jogos eletrônicos, livros, filmes e tecnologia. Em um primeiro momento, pareceu a opção mais adequada para o projeto, principalmente a partir do lançamento da coleção Medo Clássico, em 2017, em que clássicos do medo (com autores como Edgar Allan Poe, Mary Shelley e H. P. Lovecraft) são republicados em edições de luxo, ou seja, capa dura, cuidado no projeto e acabamento gráficos.

No entanto algumas ressalvas surgiram ao longo da concepção deste projeto. A primeira foi a reduzida extensão do original de *Noite na taverna*. Devido ao tamanho do texto em laudas, não seria possível produzir um exemplar com uma grande quantidade de páginas diagramadas; desse modo, o livro ficaria muito menor do que o padrão da Darkside. Além disso, a estética da capa dura em um original de poucas páginas não seria agradável nem concordante com os projetos gráficos produzidos pela empresa, que geralmente apresenta maior espessura de lombada. A encadernação brochura foi um fracasso enfrentado pela Darkside, pois o público, habituado às edições de luxo da editora de preço acessível (levando em conta toda a produção), não consumiu os livros em brochura com a mesma avidez, pois preferiam a edição mais bem-cuidada. Desde então, a Darkside opta por produzir exemplares em capa dura. Portanto, essa encadernação não poderia ser adotada neste projeto.

Outros fatores contribuíram para a não publicação pela editora de terror. Para o público diversificado da Darkside (que apresenta muitos selos, inclusive um de não ficção, que atende leitores mais velhos), talvez a atualização da linguagem se fizesse desnecessária. Além disso, apesar de a editora ter muitos seguidores nas redes sociais (Twitter: 47,1 mil; Instagram: 226 mil; *Fanpage* no Facebook: 910 mil), uma declaração de Christiano Menezes, editor e fundador da Darkside, ressaltou um importante ponto que teria enorme efeito sobre a comunicação em relação ao livro. Menezes declarou, na aula aberta sobre tradução para o Núcleo de Estratégias



Políticas e Editoriais (Nespe), ocorrida no dia 12 de maio de 2018 no Rio de Janeiro, que não há um trabalho forte de *marketing* de vendas dos livros. Para eles, o livro deve se vender sozinho para seu público, e a curadoria e o *design* têm o objetivo de atrair. No entanto, acreditamos que, para reforçar o reposicionamento de *Noite na taverna* como literatura do medo e não apenas um livro de contos de um autor clássico da literatura brasileira, precisaríamos de uma campanha voltada para explicar a proposta nas redes sociais, comprar espaço nas livrarias e, assim, gerar interesse. A editora escolhida, Suma, em comparação com a Darkside, tem menor número de seguidores nas mídias sociais (Twitter: 52,6 mil; Instagram: 91,7 mil; *Fanpage* do Facebook: 350 mil), no entanto, sua proposta de *marketing* e comunicação envolve engajamento e repetição, indo além da exposição – com uma superprodução – característica da Darkside.

Devido a todos os pontos considerados, a Suma apresenta todas as soluções necessárias para o projeto, uma vez que trabalha com literatura do medo, encadernação brochura, tem excelente distribuição e comercialização (associados à Companhia das Letras), *marketing* mais forte e presença nas redes sociais com intenso engajamento do público.

#### 4.3 A EDITORA SUMA

Para entendermos o que é a Suma hoje, vamos passar brevemente por sua trajetória, que faz parte de uma das maiores movimentações mercadológicas editoriais do Brasil: a fusão da editora Objetiva, do grupo Prisa-Santillana, com a Companhia das Letras, da Penguin Random House.

Segundo André Siciliano (2010), nos anos de 1990, a editora carioca Objetiva se tornou uma referência em livros de interesse geral, tendo como carro-chefe o dicionário Houaiss. Em junho de 2005, parte majoritária de suas ações foi comprada pelo grupo Prisa-Santillana, um dos líderes do setor editorial e de comunicação da Espanha e América Latina, movimentação que iniciou a diversificação e crescimento da Objetiva. Trazer o selo Suma de Letras, em 2005, foi o primeiro sintoma, uma vez que foi voltado para romances históricos e livros de suspense e mistério, tendo como autor principal Stephen King, de acordo com Beatriz d'Oliveira, editora da Suma, em entrevista concedida (Apêndice A). Em 2006, foi a vez de trazer o selo Alfaguara, que na Espanha e na América Latina era responsável por publicar títulos de excelência literária de autores clássicos e contemporâneos. Em 2008, o selo Fontanar foi integrado à editora, dedicado a livros de autoajuda, saúde e comportamento. Os selos contam com equipes editoriais separadas e especializadas, mas compartilham a mesma estrutura operacional e empresarial. Paralelo a isso, em 2011, a Penguin adquiriu 45% da Companhia das Letras e, em 2014,

comprou o grupo Prisa-Santillana. Em 2015, a Companhia compra a Objetiva da Penguin, e, por fim, a Suma de Letras virou um selo da editora Companhia das Letras.

De 2005 a 2015, a Suma foi um selo orientado para os gêneros de fantasia, ficção científica e terror que publica autores de *best-sellers*. Ao longo desse tempo, eles dedicaram-se a expandir o catálogo e o alcance nas redes sociais para se concentrar na comunidade *nerd* e agora possuem nomes como “Stephen King e Shirley Jackson na equipe do Terror, Philip Pullman e Carlos Ruiz Zafón no lado da fantasia e H. G. Wells, Cixin Liu e Connie Willis defendendo nossa lista de ficção científica” (D’OLIVEIRA, 2018). Desde a fusão com a Companhia das Letras, D’Oliveira afirma que

a Suma tem se voltado para a comunidade *geek*, focando em gêneros como fantasia, terror e ficção científica. Essa ideia foi consolidada nos últimos anos, quando passamos a fortalecer nosso catálogo de clássicos enquanto damos voz a novos autores, nacionais e internacionais, que estão renovando a ficção fantástica (D’OLIVEIRA, 2018).

Para marcar a nova fase, o nome passou de “Suma de Letras” para “Editora Suma” e o logotipo foi alterado (figuras 3 e 4), a fim de ressaltar a transformação para o público e se aproximar com as comunidades *geek* e dos outros gêneros com os quais trabalham.

Figura 3 – Logotipo antigo da Suma de Letras



Fonte: Facebook (2013).

Figura 4 – Logotipo atual da Suma



Fonte: O que tem na nossa estante (2017).

Parte do novo posicionamento é aproveitar o que D’Oliveira chama de “nova onda [do terror], mais jovem e comunicativa, com a Suma e a Darkside, por exemplo, fazendo um trabalho novo com um gênero antigo” (D’OLIVEIRA, 2018). A editora ainda afirma que esse gênero sempre teve espaço no mercado e cita como exemplos o sucesso de Stephen King, que se mantém firme há décadas. Aqui no Brasil, ela destaca a alta vendagem de André Vianco e Raphael Montes e ressalta o interesse em autores nacionais, afirmando que sempre estiveram “abertos a autores nacionais, e publicamos vários, tanto de ficção como de não ficção” (D’OLIVEIRA, 2018).

Outro fator que contribuiu posteriormente para a escolha da Suma como casa editorial para a versão atualizada de *Noite na taverna* foi o fato de a editora já ter trabalhado com reposicionamento de autores. Por esse motivo, a Suma pareceu mais adequada, por ter experiência em apresentar obras e autores ao público (que pode ser novo ou não) com uma nova abordagem que pretende alterar a percepção dos consumidores para melhorar sua colocação no mercado competitivo.

Foi o caso de Carlos Ruiz Zafón. O erro de reposicionamento de Zafón foi diagnosticado diante do sucesso internacional do primeiro volume, *A sombra do vento*, da série Cemitério dos livros esquecidos, e da apatia do público leitor brasileiro. Em uma pesquisa com livreiros, chamou-se a atenção para o alto preço dos livros de Zafón em relação a outros do mesmo gênero – ficção, investigação. A partir do ajuste de custo de produção (com alterações no projeto gráfico) e do preço final de capa, Zafón estourou também no Brasil. Com o anúncio do quarto livro da série, *O labirinto dos espíritos*, que foi lançado em 2017, a Suma, mais uma vez, mudou o projeto para relançá-lo, como conta D'Oliveira:

A Suma estava de cara nova, e achamos que valia a pena trazer o autor para esse novo momento também. Refizemos as capas de todos os livros, revisamos as traduções, lançamos os três primeiros volumes e redistribuímos nas livrarias, tudo a tempo do lançamento de *O labirinto dos espíritos* (D'OLIVEIRA, 2018).

Atualmente a Suma edita as obras de Shirley Jackson, autora de terror falecida em 1965, e confere aos livros um projeto gráfico arrojado e jovial. Por se tratar de uma autora falecida, e, por consequência, parecido com o reposicionamento que pretendíamos com a versão atualizada *Noite na taverna*. No entanto, D'Oliveira esclareceu que a autora nunca tinha sido publicada no Brasil, embora fosse um clássico do gênero. Nesse caso, não houve reposicionamento, uma vez que a Suma é a primeira a editar Jackson no país, e, portanto, não havia uma percepção de público para ser alterada.

O público da editora também é compatível com o da nossa proposta. Mesmo variando sua faixa etária, D'Oliveira afirma que o público se mantém jovem por dois motivos principais: há a leva de fãs novos que colecionam livros e *memorabilia* e os que interagem nas “redes da Suma, [que] se comunicam muito com um público jovem” (D'OLIVEIRA, 2018). Há, ainda, o público que podemos chamar de potencial, ou seja, as pessoas para as quais a versão atualizada de *Noite na taverna* não é diretamente direcionada, mas que podem se interessar pela proposta, pelo conteúdo, pelo projeto gráfico etc. Na Suma, seria uma faixa etária mais velha que, segundo D'Oliveira, é consumidora dos livros tanto por causa dos diferentes gêneros publicados, quanto por se tratar de autores que estão no mercado há muito tempo. Segundo ela,

autores como Stephen King, Shirley Jackson e Carlos Ruiz Zafón mantêm o público mais velho e conquistam novos leitores.

Portanto, ao considerar todos esses fatores de público, projeto gráfico, produção, comunicação e venda, imaginamos que Suma seria a editora mais adequada para a publicação hipotética da versão atualizada de *Noite na taverna*, levando em conta o projeto que explicitamos anteriormente. Nos próximos capítulos, vamos detalhá-lo, tendo em vista que todas as nossas decisões devem não só respeitar o estilo literário do autor, como evidenciar o gênero terror, criar um projeto gráfico que se adeque ao público-alvo e seja direcionado para obedecer ao perfil da Editora Suma.

## 5 AJUSTE DO CONTEÚDO PARA O PÚBLICO-ALVO

Percebemos que, para aproximar *Noite na taverna* do público-alvo, seria necessário, além de criar um projeto gráfico com o qual os jovens pudessem se identificar, ajustar o conteúdo a fim de atualizar a linguagem com a parcimônia necessária em respeito à obra, mantendo o estilo pessoal do autor e as características do Romantismo. Aqui, temos a hipótese de que o tema interessaria, mas a linguagem típica do século XIX seria, para os jovens, uma barreira para a leitura do livro. Dessa forma, procuramos um embasamento teórico para comprovar a hipótese.

Achamos nos estudos referentes a práticas de leituras escolares, nos quais mais comumente se vê o fomento à leitura de clássicos, uma vez que este é um segmento do mercado editorial que sobrevive da adoção (MONTEIRO, 2006). Embora nosso projeto de reedição não seja destinado às salas de aula, nosso público-alvo está em idade escolar.

Em sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo (USP), Gabriela Rodella de Oliveira mostra que os alunos veem os livros clássicos como uma tarefa na qual é esperado que eles adquiram conhecimento e cultura, diversifiquem o vocabulário e desenvolvam as habilidades linguísticas. A pesquisadora cita, ainda, as pesquisas de Maria Thereza Fraga Rocco, de 1981, e a de Cyany Leahy-Dios, de 2000, em que foi constatado que os jovens não gostam de ler por obrigação e ficam decepcionados ao ler obras canônicas, julgando os

enredos ‘monótonos e sem ritmo’ e cuja linguagem ‘difícil, ultrapassada, complicada e cheia de rodeios’ são considerados desestimulantes, o que os afasta de uma leitura como atividade prazerosa (OLIVEIRA, 2013, p. 73).

Para tentar entender a opinião de jovens em relação a obras canônicas, foi essencial a análise de Oliveira sobre as pesquisas quantitativas (289 alunos) e qualitativas (63 alunos) realizadas por ela em quatro escolas (duas públicas e duas privadas) de São Paulo em 2011. Na pesquisa quantitativa, Oliveira constatou que a maioria<sup>6</sup> dos jovens acha difícil a leitura dos livros clássicos “em função da linguagem antiga que geralmente apresentam ou ainda dos assuntos complexos de que tratam, o que os torna ‘cansativos’, ‘chatos’ e ‘penosos’”. (OLIVEIRA, 2013, p. 150). Ela afirma ainda que esses mesmos alunos declararam ler clássicos apenas por obrigação ou apenas para avaliação escolar, e, em uma das escolas, alguns reclamaram que tais leituras “roubavam” o tempo de leitura de lazer.

---

<sup>6</sup> 32% na ESCOLA 1, 39% na ESCOLA 2, 53% na ESCOLA 3, 52% na ESCOLA 4. Pesquisa completa disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-31012014-121057/pt-br.php>>. Acesso em 4 abr. 2018.

Alguns motivos alegados foram que geralmente os cânones apresentam uma linguagem de difícil compreensão e repleta de palavras desconhecidas, que exigiria diversas consultas ao dicionário, ato que os alunos classificaram como “maçante” e que atrapalha a fluidez da leitura, fazendo com que isso seja um obstáculo para a ler esse tipo de livro. Além disso, a própria estrutura narrativa de clássicos da literatura brasileira como *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, é classificada pelos alunos como menos linear do que com a que estão acostumados, e eles, segundo Oliveira, entendem como “enrolação”, “percepção que se dá provavelmente por comparação ao ritmo encontrado em narrativas de aventura, ação e suspense.” (OLIVEIRA, 2013, p. 189-190).

Vimos anteriormente que a questão do ritmo, no caso de *Noite na taverna*, não se aplica, portanto, o único obstáculo, dentre esses apontados pelos alunos, é a linguagem antiga. Destacamos um trecho curioso de uma entrevista qualitativa com a aluna Camila, da Escola 2, que reforça nossa hipótese e que foi decisivo para nossas decisões quanto à preparação de texto.

- Pra um livro te prender, ele tem de ter uma boa história e uma linguagem que não seja cansativa.
- Que não seja cansativa?
- Cansativa, é. Linguagem difícil.
- Vocabulário difícil de entender?
- Não, não é vocabulário. É... Vossa Senhoria, sabe?, mais antigo. (OLIVEIRA, 2013, p. 195)

Percebe-se, então, essa dificuldade, não só por conta do não entendimento, mas por conta dos vocábulos em desuso que se afastam da realidade do jovem, tanto na fala quanto nos livros que costumam ler. Diante disso, ficou claro que, se o objetivo era criar uma edição para jovens, focando mais no tema macabro que no aspecto clássico, seria necessário adequar, com o cuidado e respeito necessários, o conteúdo ao público.

É uma ideia antiga. Segundo Mário Feijó Borges Monteiro em sua tese de doutorado, o escritor morre e seus leitores também, portanto, para a obra permanecer no imaginário da sociedade, é preciso que ela ganhe novos leitores conforme o passar do tempo. É aí que entra a chamada adaptação: um gênero narrativo que gera debate “pedagógico, literário e político”, preconceito e discussão sobre cânones.

A partir de Michel Foucault, Monteiro pensa nos conceitos de “texto primeiro”, “texto segundo” e “comentários”, fundamentais para refletir sobre adaptação de obras clássicas:

- Se aceitarmos a ideia de que os grandes clássicos da literatura podem ser classificados como textos primeiros, e que podem dar origem, indefinidamente, a novos textos, (sempre atualizados em relação ao contexto histórico em que são produzidos, e ao público a que se destinam), então poderemos pensar a adaptação como um procedimento habitual e inerente à renovação da tradição literária; como perpetuação e divulgação dos cânones, como atualização de um discurso. (MONTEIRO, 2006, p. 16)

Portanto, a partir de Foucault, a adaptação funciona como uma estratégia de atualização de um discurso literário, que Monteiro julga necessária para qualquer sociedade.

O autor define a adaptação de clássicos como

um tipo especial de tradução que envolve seleção de conteúdo e adequação de linguagem para apresentar a obra escolhida aos jovens de um novo tempo; e assim a tradição se perpetua, e se legitima, por meio da renovação (MONTEIRO, 2006, p. 16).

Monteiro define, ainda, como uma paráfrase artística que permite narrar uma história com palavras próprias mas em que o enredo original se mantém. Ao citar Paulo Ronái, destaca que o setor em que a adaptação é mais comum é a literatura para adolescentes, visto que há muitas adaptações para o público infantojuvenil, principalmente para a adoção escolar.

Monteiro conta o caso de Monteiro Lobato que, já na década de 1930, condensava, esclarecia e popularizava a herança cultural da espécie. O autor menciona também um registro mais antigo, que é interessante para atestarmos o impacto das adaptações para a literatura. Em 1807, Charles Lamb e sua irmã Mary reescreveram peças de Shakespeare

com o declarado objetivo de torná-lo mais inteligível e, portanto, conhecido pela juventude. Em vez de teatro e longos diálogos poéticos, com vocabulário já em desuso, Lamb preferiu contar o que acontecia em cada uma das peças usando uma prosa leve, com linguagem bem simples e acessível. (MONTEIRO, 2006, p. 39)

Segundo Monteiro, o resultado foi a popularização de Shakespeare, e talvez sua importância nos dias de hoje se deva, inclusive, ao fato de Lamb ter adaptado e levado pessoas a revisitarem o original naquela época.

Como mencionado anteriormente, o foco dos estudos para nosso embasamento foi a adoção escolar. Por isso, Monteiro afirma que, em uma adaptação, o prestígio da obra original e de seu autor determinam se serão adaptações adotadas ou não. No caso do presente projeto, a intenção não é a adoção, e apesar de *Noite na taverna* ser visto pelos acadêmicos como um clássico do terror e um dos primeiros livros do gênero do Brasil, não é o livro mais (re)conhecido de Álvares de Azevedo, que se consagrou com a poesia em *Lira dos vinte anos*. Portanto, vemos que, quando se trata de fazer uma obra adaptada por conta da adoção, o fator determinante é o autor e a obra. No nosso caso, a adaptação ocorreu por conta do público, e o que determina a venda é o tema, o apelo à imaginação.

Em entrevista a Monteiro, o autor, jornalista e adaptador Carlos Heitor Cony explica a necessidade de adaptar um livro cujas características atendem às expectativas de um novo público em potencial, porém a linguagem não. O exemplo em questão é de um clássico livro que adaptou, *O ateneu*, do Raul Pompéia, em que o personagem, em um momento em que está

furioso, grita “perverso”. Porém, o texto é do século XIX, e hoje em dia esse tipo de xingamento não faria sentido. Por isso, ele diz:

A força desse livro é impressionante. É de uma violência, esse livro é de uma violência terrível. Agora, a linguagem dele é ‘perverso’, aí não dá. Precisava mesmo de uma adaptação que lhe devolvesse a força.” (CONY apud MONTEIRO, 2006, p. 230)

Com *Noite na taverna*, o mesmo se sucede. A linguagem, em uma história de terror para jovens, tiraria a força e o apelo do livro para esse público.

É importante ressaltar que, como Cony disse, “nenhuma adaptação substitui o texto original. [...] Pelo contrário, ela lhe presta um serviço importantíssimo, pois é uma introdução ao original. [...] É um tributo que se faz ao original.” (CONY apud MONTEIRO, 2006, p. 227). A intenção com este projeto não é substituir o clássico nem livros contemporâneos de terror, mas sim apresentar *Noite na taverna* como uma opção válida e viável de leitura para jovens que já se interessam pelo gênero; por esse motivo, também, é que a intenção não é a adoção em escolas.

Diante dessa reflexão, surgiu o questionamento do que, de fato, estava sendo feito no conteúdo de *Noite na taverna*. Apesar de ter a mesma intenção que uma adaptação, as principais técnicas desta aplicação não foram todas usadas. Por exemplo, não foi feita uma seleção de conteúdo, até porque os clássicos adaptados eram muito maiores em relação ao número de páginas e complexos quanto às referências, o que não se aplicou tanto no nosso original. Portanto, não foi preciso realizar nenhum corte; focamos apenas na adequação de linguagem. No entanto, isso não se limitou a uma atualização do vocabulário, pois outras mudanças estruturais foram feitas. Optamos por usar o termo “versão atualizada” para indicar que se trata de uma nova versão e que foi atualizada, assim, abrangemos tudo o que foi feito.

Vale ressaltar também que o que propusemos fazer neste projeto já foi feito anteriormente. Embora esta não tenha sido uma fonte de inspiração e a motivação e objetivos tenham sido diferentes, precisamos reconhecer que a escritora Patrícia Engel Secco elaborou um projeto bem parecido que teve apoio da Lei de Incentivo à Cultura. A partir de *O alienista*, de Machado de Assis, e *A pata da gazela*, de José de Alencar, a premissa é a mesma: adaptar para um público específico, mantendo estrutura e história e alterando o vocabulário. O projeto de Secco gerou muita polêmica na academia literária. As críticas ao seu trabalho apontavam para um afastamento do modelo legitimado e conhecido de adaptação, que foi mencionado anteriormente neste relatório. Além disso, talvez o alto custo (R\$ 1.039.000,00 segundo o



Estadão,<sup>7</sup> portal online do jornal do *Estado de S. Paulo*) de produção, financiado com dinheiro público, e distribuição gratuita tenham colaborado para a revolta com o projeto.

Secco e sua equipe, formada por profissionais do mercado editorial, adequaram as obras clássicas para uma linguagem atual visando ao estímulo da leitura do público jovem. A estrutura e a história foram mantidas, mas algumas palavras e expressões foram substituídas, como a troca de “sagacidade” por “esperteza” e “prendas” por “qualidades”. Os especialistas se preocuparam com o empobrecimento dos textos, classificando a adaptação como “simplificação”, o que pode conferir teor pejorativo ao trabalho da escritora.

Entre as diversas críticas que recebeu, está a do professor de literatura da Unesp, Benedito Antunes, em entrevista ao site da *Veja*<sup>8</sup> que diz não achar “justificável desconstruir o estilo do autor. É como se ela estivesse traduzindo a obra, mas dentro da própria língua” (ANTUNES apud KUSUMOTO, 2014). Ainda segundo o professor, o texto pode causar dúvidas no leitor, pois “a obra estará alterada, mas vai se passar pela verdadeira. Você vende a imagem de que está lendo Machado de Assis, mas estará lendo outra coisa.” (ANTUNES apud KUSUMOTO, 2014).

O professor se refere a uma tradução dentro da própria língua; essa modalidade, que é legitimada, existe: a chamada tradução intralingual (BRAGA, 2013). Foi uma técnica considerada em um primeiro momento para este projeto. É um método utilizado para textos que possuem um português arcaico e precisam de uma tradução para serem compreendidos. Porém, o século XIX é historicamente próximo do XXI, e, portanto, a língua também, quando em comparação ao português arcaico, do século XIII ao XVI. Dessa forma, a tradução intralingual não poderia ser aplicada ao nosso projeto.

No entanto, é pertinente a crítica quanto à ausência de informação que esclareça que não se trata do texto original. Cony também afirmou, na entrevista à Monteiro, que “a capa não pode ludibriar o leitor, ele tem o direito de saber que vai ler um texto adaptado” (CONY apud MONTEIRO, 2006, p. 229). Observando as capas criadas no projeto de Secco (figura 5), vemos que a equipe não se preocupou em ressaltar que se tratava de uma adaptação e, mesmo que o termo não estivesse sendo aplicado corretamente, nem sequer sinalizou que não era a obra verdadeira.

---

<sup>7</sup> A matéria completa do Estadão está disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/quanto-custou-o-projeto-de-simplificar-classicos-de-machado-de-assis-e-jose-de-alencar/>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

<sup>8</sup> A matéria completa da *Veja* está disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/de-machado-de-assis-a-shakespeare-quando-a-adaptacao-diminui-obras-classicas/>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

Figura 5 – Capas das atualizações de Patrícia Engel Secco



Fonte: Guia Reciclick (2014).

Comparando o caso de Patrícia Engel Secco com o que foi feito no projeto da versão atualizada de *Noite na taverna*, tentamos não subestimar o entendimento do leitor apenas substituindo palavras que caíram no desuso e não seriam compreendidas apenas no contexto. A elaboração da capa será abordada com mais detalhamento no capítulo 6, mas já adiantamos que nos certificamos de deixar claro que não era o *Noite na taverna* original e nos preocupamos, também, com a definição de um termo mais apropriado que “adaptação”, como observamos anteriormente.

### 5.1 ATUALIZAÇÃO DA LINGUAGEM DE *NOITE NA TAVERNA*

Para adequar o conteúdo ao público-alvo proposto, optou-se por fazer uma preparação para atualizar e adaptar o vocabulário a fim de aumentar a fluidez do texto, melhorar a coesão e a coerência e atender às necessidades do público-alvo observadas na pesquisa. Foram abertos parágrafos que não existiam no original, pontuações, palavras e estruturas frasais foram alteradas para se adequar ao que é mais usado atualmente, além de termos evidenciado a mudança de narração (narrador observador/ narradores personagens). Para ver trechos selecionados da preparação, ver Apêndice B. Posteriormente, foram feitas duas revisões gramaticais e ortográficas no livro diagramado, uma pela própria autora do projeto e outra por um revisor.

O arquivo baixado no site do Domínio Público<sup>9</sup> era em .pdf, e foi necessária a conversão para .docx (Word) no site gratuito PDF2Word, o que gerou uma série de problemas estruturais, como a perda da divisão dos capítulos, epígrafes, parágrafos, diálogos, pontuação e acentuação – como “ultimo” em vez de “último” e “ate” em vez de “até” –, além de letras erradas que causavam uma espécie de erro de digitação (“pastéis”, no jargão do mercado) como “pare” em vez de “para” e “podre” em vez de “pobre”. Por isso, foi necessário um cotejo para conferência do conteúdo do original em Word com a primeira edição de *Noite na taverna* da Coleção L&PM Pocket, de 2013. Por essa razão também, o arquivo do Domínio Público tinha 39 páginas, e o arquivo “limpo”, após a preparação, contava com 49 páginas de Word.

A atualização de vocabulário consistiu em trocar substantivos, adjetivos, verbos e expressões que não são mais comuns no cotidiano brasileiro e cujo contexto não forneceria o significado tão facilmente. É o caso de “nódoa”, “hirta”, “vigília” (no sentido de “noite”), “capela” (no sentido de “coroa de flores”), “mister”, “eivar a eito”, “alcatifar”, “descalvar”, “mocó”, “cevo”, “vir de entuviada”, “pejo”, “estar de esperanças”, “levar de rasto”, “fralda” (no sentido de “ao lado”), “inteiriçado” entre outras.<sup>10</sup> Naturalmente, todo o conteúdo foi atualizado com base no Novo Acordo Ortográfico estabelecido em 2009. Além disso, houve a adequação dos tempos verbais, principalmente no subjuntivo e no pretérito mais-que-perfeito. Talvez porque seu uso tenha mudado com o tempo, ou porque, como já abordamos anteriormente a partir da observação de Luciana Fátima da Silva, o autor não tenha tido a chance de revisar seu texto.

Com o objetivo de aumentar a fluidez e melhorar a coesão, algumas inversões de períodos longos foram desfeitas e colocadas na ordem direta para diminuir a ambiguidade e aumentar a clareza. Além disso, repetições de palavras em um curto espaço também foram retiradas, seja pela exclusão ou pela utilização de um sinônimo – técnica comum em preparação de texto para aumentar a fluidez e dar ritmo. Acreditamos que esse também é um indício de que ele não tenha revisado.

A abertura de parágrafos se deu para padronizar mais a divisão de assuntos diferentes – por vezes a divisão não estava no melhor trecho – e também para adequar o ritmo de uma história escrita no século XIX aos dias de hoje. Buscou-se um ritmo mais acelerado, que dita as

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2017.

<sup>10</sup> Os significados na ordem: “nódoa”: mácula, estigma; “hirta”: dura, rija; “vigília”: uma das quatro partes em que se divide a noite, para o judaísmo bíblico; “mister”: capacidade; “eivar a eito”: contagiante sequência; “alcatifar”: atapeitar; “descalvar”: ficar calvo; “mocó”: idiota; “cevo”: sustento; “vir de entuviada”: de desespero; “pejo”: constrangimento; “estar de esperanças”: estar grávida; “de rasto”: indignado; “inteiriçado”: enrijecido.

emoções que o leitor deve sentir. Por exemplo 1) uma ação em evidência em um parágrafo único ou 2) a próxima cena, decisiva, ser deslocada para o parágrafo seguinte para causar suspense através da pausa.

**Antes**

Era alta noite: eu esperava ver passar nas cortinas brancas a sombra do anjo. Quando passei, uma voz chamou-me. Entrei – Ângela, com os pés nus, o vestido solto, o cabelo desganhado e os olhos ardentes tomou-me pela mão... Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos: passei a minha mão por meus lábios. – Tinha saído de sangue. (p. 8)

**Depois**

Era alta noite: eu esperava ver passar nas cortinas brancas a sombra do anjo. Quando passei, uma voz chamou-me. Entrei. ¶

Ângela, com os pés nus, o vestido solto, o cabelo desganhado e os olhos ardentes, tomou-me pela mão – e senti a mão úmida. Era escura a escada que subimos: passei por meus lábios a minha mão molhada pela dela. ¶

Tinha gosto de sangue. (p. 38)

Dessa forma, o choque e a surpresa neste trecho no capítulo “Bertram” são aumentados a partir da evidência da informação que a substância molhada é sangue.

A pontuação sofreu mais mudanças, como os dois-pontos, o travessão e as reticências. O uso do original não condiz com o uso mais comum atualmente. Por exemplo, no capítulo “Claudius Hermann”, o uso dos dois-pontos na frase original causaria estranhamento para o público-alvo e, por isso, substituímos por vírgulas.

**Antes**

Caiu ao chão: lívido e suarento como a agonia: inteiriçado como a morte... (p. 32)

**Depois**

Caiu ao chão, lívido e suarento como a agonia, enrijecido como a morte... (p. 98)

Em “Uma noite do século”, o primeiro capítulo, podemos destacar um exemplo das modificações com o travessão. O travessão atualmente é usado para identificar o início de um diálogo, e, quando este é interrompido, seja para introduzir um verbo *dicendi* ou para descrever uma ação do personagem, utiliza-se de outro travessão. No trecho abaixo, o travessão é usado para iniciar a fala, mas logo depois é usado novamente sem que Archibald, personagem que está falando, interrompa sua fala. A nova pontuação dessa frase, levando em conta o uso atual do travessão, substituiu as ocorrências que poderiam causar confusão no leitor por exclamação para evidenciar a emoção de revolta. Nota-se que o termo “blasfêmia” foi alterado para “até parece” pois, em um diálogo, não soaria natural hoje em dia.

**Antes**

– Blasfêmia – e não crês em mais nada: teu ceticismo derribou sodas as estatuas do teu templo, mesmo a de Deus?” (p. 3)

**Depois**

– Até parece! E você não crê em mais nada: teu ceticismo derrubou todas as estátuas do teu templo, mesmo a de Deus? (p. 18)

Há exemplos de despadronização em relação aos verbos *dicendi*. São verbos que, no discurso direto, indicam o início da fala ou o modo de o personagem se expressar, tais como “dizer”, “contar”, “declarar”, “gritar”, “choramingar”, “assentir”, “animar” etc. Em alguns casos, são precedidos de vírgula em vez de travessão e em outros, vemos precedido de travessão, ou seja, estão variando. Portanto, todos os verbos *dicendi* que estavam no original ou os criados na preparação foram padronizados para serem precedidos por travessão.

**Antes**

– Boa noite, moço, podes seguir, disse ele. (p. 5)

\*

– Quem és, velho? – perguntou o narrador. (p. 12)

**Depois**

– Pode seguir. Tenha uma boa noite, moço – disse ele. (p. 29)

\*

– Quem é você, velho? – perguntou Bertram. (p. 47)

A grande quantidade de reticências foi reduzida para 1) dar mais ênfase à emoção, 2) gerar uma pausa sem a sensação de dúvida e continuação trazida pelas reticências ou 3) tirar o desconforto gráfico que a grande quantidade dessa pontuação pode trazer quando não é necessária. Vejamos o exemplo a seguir, retirado de “Gennaro”:

**Antes**

O velho riu-se: infernal era aquele rir dos seus lábios estalados de febre. Só vi aquele riso. Depois foi uma vertigem... o ar que sufocava, um peso que me arrastava, como naqueles pesadelos em que se cai de uma torre e se fica preso ainda pela mão, mas a mão cansa, fraqueja, sua, esfria... Era horrível: ramo a ramo, folha por folha os arbustos me estalavam nas mãos, as raízes secas que saíam pelo despenhadeiro estalavam sobre meu peso e meu peito sangrava nos espinhais. A queda era muito rápida... De repente não senti mais nada... (p. 20)

Em poucas linhas, as reticências aparecem quatro vezes, trazendo em apenas um bloco de texto uma série de informações que, separadas, causariam mais impacto no leitor. O resultado ficou:

**Depois**

O velho riu. Infernal era aquele rir dos seus lábios estalados de febre. Só vi aquele riso e senti uma vertigem.

O ar que sufocava, um peso que me arrastava, como naqueles pesadelos em que se cai de uma torre e se fica preso ainda pela mão; mas a mão cansa. Fraqueja, sua, esfria...

A queda foi muito rápida... Ramo a ramo, folha por folha, os arbustos me estalavam nas mãos, as raízes secas que saíam pelo despenhadeiro estalavam sobre meu peso e meu peito sangrava nos espinhais.

De repente não senti mais nada. (p. 68)

Como vimos, são contos em que cada capítulo é uma história narrada por um personagem diferente (narrativas internas). No entanto, eles ainda se comunicam entre si (narrativa-moldura) durante as suas narrações em seus respectivos capítulos. Isso gerou uma dificuldade, mostrada no exemplo abaixo, retirado de “Solfieri”:

**Antes**

– Uma mulher! Mas essa roupa branca e longa? Serás acaso roubador de cadáveres? Um guarda aproximou-se. Tocou-lhe a fronte – era fria.

– É uma defunta.

Cheguei meus lábios aos dela. Senti um bafejo morno. – Era a vida ainda.

– Vede, disse eu.

[...]

Um dia o estatuário me trouxe a sua obra. Paguei-lhe e peguei o segredo.

– Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entreviste pelo véu do meu cortinado? Não te lembras que eu te respondi que era uma virgem que dormia?

– E quem era essa mulher, Solfieri? (p. 6)

Os diálogos da narrativa interna contada por Solfieri se confundem com os diálogos da narrativa-moldura, ou seja, entre os convivas na taverna. Pelo contexto, é notável perceber quem está falando, e por isso foi possível diagnosticar o problema e resolvê-lo na preparação. Porém, para eliminar a possibilidade de confusão por parte do leitor, optou-se por um recurso gráfico simples: o respiro através do uso do “espaço posterior” quando há mudança de uma narração para outra.

**Depois**

– Uma mulher! Mas e essa roupa branca e longa? Por acaso você está roubando um cadáver? – Um guarda aproximou-se e tocou-lhe a fronte. Fria. – Está morta!

Cheguei meus lábios nos dela. Senti um bafejo morno – era a vida ainda.

– Veja – disse eu.

[...]

– Um dia, o estatuário me trouxe a sua obra. Paguei-lhe e peguei o segredo.

– Não se lembra, Bertram, de uma forma branca de mulher que viu pelo véu do meu cortinado? Não lembra que eu te respondi que era uma virgem que dormia?

– E quem era essa mulher, Solfieri? – pergunta Bertram. (p. 30)

Uma técnica comumente adotada na preparação de arquivos para o mercado editorial é a aplicação de aspas em diálogos com mais de um parágrafo. Abre-se o diálogo com o travessão e, nos parágrafos subsequentes, usam-se aspas que abrem as falas. Fecham-se as aspas apenas na última linha do último parágrafo.

No entanto, a utilização desse recurso no presente caso iria 1) sobrecarregar visualmente o leitor e 2) tirar a ideia de veracidade e imersão no conto de cada personagem, visto que cada conto é uma narrativa dentro de um diálogo, então todo parágrafo deveria iniciar com aspas.

Além disso, em “Claudius Hermann”, Claudius conta sua história para a condessa Eleonora em terceira pessoa como se falasse de outro homem que não ele. Nesse caso, observa-

se que é necessário abrir parágrafos dentro da fala dele para Eleonora. De acordo com as convenções de edição, colocariam-se aspas para adequar ao padrão do mercado – nota-se que no original não são colocadas:

**Antes**

– Escutai. – O libertino amou pois o anjo, voltou o rosto ao passado, despiu-se dele como de um manto impuro. [...]

E o homem pôde esquecer tudo isto. [...] E depois bastante ébrio para vos sonhar, bastante louco para nos sonhos de fogo de seu delírio imaginar gozar-vos, foi profano assaz para roubar a um templo o cibório d’ouro mais puro. Esse homem – tende compaixão dele, que ele vos amara de joelhos ó anjo, Eleonora...

– Meu Deus! meu Deus! por que tanta infâmia, tanto lodo sobre mim? Ó minha Madona! por que maldissestes minha vida, por que deixastes cair na minha cabeça uma nódoa tão negra? As lágrimas, os soluços abafam-lhe a voz. (p. 28)

O uso de aspas dentro de um texto que em tese deveria possuir aspas no início de parágrafo não seria graficamente viável ou causaria confusão. Por isso, optou-se por obedecer a uma lógica interna do texto mais que às convenções preestabelecidas no mercado editorial, a fim de manter uma estrutura padronizada sem perder a clareza.

**Depois**

– O libertino amou o anjo [...] E o homem pode esquecer tudo isso.

“Mas ele não era ainda feliz. [...] E as horas no leito – suas horas de sono não, que mal dormia às vezes – ou eram longas de impaciência e insônia ou curtas de sonhos ardentes!

“O pobre insano teve um dia uma ideia; [...] Esse homem – tenha compaixão dele, que ele te ama cegamente, ó anjo Eleonora...”

– Meu Deus! Meu Deus! Por que tanta desgraça sobre mim? Ó minha Madona! Por que maldisse minha vida, por que deixou cair na minha cabeça um destino tão sombrio? – As lágrimas e os soluços abafavam sua voz. (p. 88)

Para evitar o uso de notas de rodapé, que podem interromper o fluxo de leitura do público-alvo, optamos por explicar através de inserções no próprio texto alguns significados que poderiam não ser tão imediatos ao leitor, como em

**Antes**

– É o fichtismo da embriaguez! (p. 2)

Para evitar que o conceito de “fichtismo” interrompesse a leitura, fosse para a busca ou para a desistência, adaptamos o trecho para

**Depois**

– É a sedução da embriaguez, já diria o filósofo Fichte! (p. 16)

A adaptação que mais resultou em emendas foi a mudança de voz da segunda pessoa do plural (vós) e a segunda do singular (tu) para a terceira do singular (você). As duas primeiras quase caíram em desuso na língua falada da maioria das regiões brasileiras (com exceção de

algumas localidades do Sul, do Nordeste e do Norte), e, por esse motivo, não é muito usada na escrita, considerando a linguagem dos livros para o público jovem. A dificuldade encontrada foi padronizar tudo para a terceira pessoa do singular “você”, pois algumas construções ficariam mais naturais, de acordo com a língua falada, com o pronome oblíquo “te”, que é referente à segunda pessoa do singular “tu”, então optamos por manter a variação, visto que ela é comumente falada e vista em obras nacionais contemporâneas, por vezes traduzidas. Vemos, em “Claudius Hermann”, a seguinte frase:

**Antes**

[...] tende [vós] pena de mim, que eu sofri muito, que amei-vos [vós], que vos [vós] amo muito! (p. 28, inserção nossa)

Soa mais natural para um jovem se a estrutura da fala coloquial for aplicada, e não a da norma-padrão:

**Depois**

[...] tenha [você] pena de mim, que sofri muito, que te [tu] amei, que te [tu] amo muito! (p. 89, inserção nossa).

Foi necessário adaptar alguns diálogos que por vezes seriam rebuscados, longos ou cheios de comparações (todos os três fatores fazem parte do estilo romântico) para conduzir o entendimento do público-alvo. Vejamos um exemplo do capítulo “Uma noite do século”:

**Antes**

– Silêncio, moços! Acabai com essas cantilenas horríveis! Não vedes que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia? (p. 2)

A solução encontrada foi deslocar o trecho da fala e para a descrição do narrador observador a fim de manter as características do romantismo e deixar o diálogo mais fluido para o público.

**Depois**

– Silêncio, moços! Parem com essas cantigas horríveis! Não veem que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? – O sono da embriaguez pesava naquelas pálpebras nas quais a beleza sigilou os olhares da volúpia. (p. 15)

Algo parecido acontece em “Claudius Hermann”:

**Antes**

– Oh! deixai-me! deixai-me!...  
 – Eleonora! Eleonora! Perder noites e noites numa esperança! Alentá-la no peito como uma flor que murcha de frio – alentá-la, revivê-la cada dia – para vela desfolhada sobre meu rosto! Absorver-me em amor e só ter irrisão e escárnio! Dizei antes ao pintor que rasgue sua Madona, ao escultor que despedace a sua estátua de mulher. Louca, pobre louca que sois! credes que um homem havia de encarnar um pensamento em sua alma, viver desse cancro, embeber-se da vitalidade da dor, para depois rasgá-lo do seio? Credes que ele consentiria que se lhe pisasse no coração, que lhe arrancassem – a ele, poeta e amante, a coroa de ilusões – as flores uma por uma? que pela noite da desgraça, ao amor insano de uma mãe lhe sufocassem sobre o seio a criatura de seu sangue, o filho de sua vida, a esperança de suas esperanças? (p. 28)



Porém a solução anterior não se aplica, uma vez que o texto original estava em primeira pessoa. Por isso, agregou-se o trecho à narração do personagem, como se fosse um pensamento, um questionamento interno, indignado, diante a situação:

**Depois**

– Eleonora! – Eu não conseguia acreditar. Perder noites e noites numa esperança, alentá-la no peito como uma flor que murcha de frio, revivê-la cada dia, para vê-la desfolhada sobre o rosto! Absorver-me em amor e só ter irrisão e escárnio! Melhor dizer ao pintor que rasgue sua Madona, ao escultor que despedace a sua estátua de mulher. – Louca, pobre louca! Acha que um homem haveria de encarnar um pensamento em sua alma, viver desse câncer, embeber-se da vitalidade da dor, para depois rasgar seu peito? Acha que ele consentiria que pisassem em seu coração, que lhe arrancassem as flores, uma por uma, da coroa de poeta e amante? É como achar que, pela noite da desgraça, ao amor insano de uma mãe, lhe sufocassem sobre o seio a criatura de seu sangue, o filho de sua vida, a esperança de suas esperanças! (p. 90)

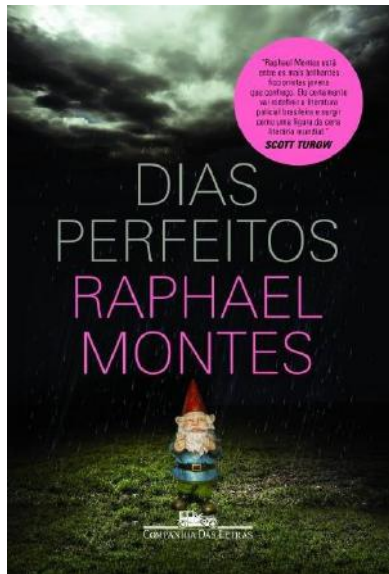
## 5.2 APARATOS PARA O PÚBLICO

*Aparato* é um conteúdo extra que, embora não faça parte da obra principal, sua presença atrai e agrega valor e originalidade ao projeto proposto diante do público. Pode ser um elemento pré-textual, como um prefácio, uma apresentação ou uma introdução, ou pós-textual, como um índice remissivo, um posfácio, uma cronologia etc. Por isso, a escolha dos aparatos e como eles são elaborados têm que ter fundamento e embasamento de acordo com a obra, o projeto, o público e a editora.

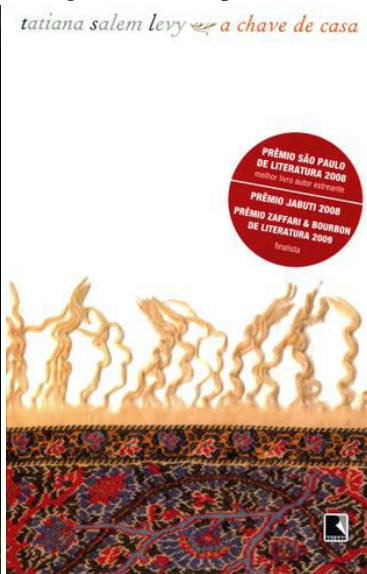
### 5.2.1 Primeira orelha assinada

A orelha é um componente que, no mercado brasileiro, agrega valor e acabamento no livro. Geralmente comporta um texto que pode ser escrito pelo editor ou por um convidado, identificado como “orelhista” no jargão editorial. Quando é o caso, esse texto vem assinado e confere ao livro a aprovação de alguém que leu o texto e que pode convencer o possível comprador a partir do seu olhar e sua autoridade. Outras opções são a quarta capa assinada e os *blurbs* (destaques gráficos que contêm um texto de alguém famoso ou alguma informação que agregue valor) na quarta capa ou até mesmo na capa (figura 6). Editoras e selos jovens, como a própria Suma, selo Seguinte, Intrínseca, Gutemberg, Valentina etc. costumam usar mais a quarta capa por ser um texto menor e mais voltado para a publicidade e o convencimento.

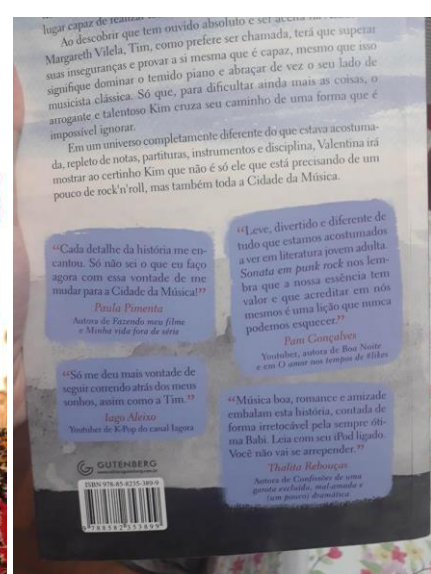
Figura 6 – Exemplos de blurbs



Fonte: Saraiva (2018).



Fonte: Grupo Editorial Record (2008).



Fonte: autora (2018).

Em edições anteriores de *Noite na taverna*, obtém-se o mesmo efeito utilizando um prefácio. Na edição da L&PM de 2013, por exemplo, foi incluído um prefácio assinado pela professora de literatura Maria Tereza Faria. É um diferencial da edição que confere ao livro um teor acadêmico e formal devido ao *status* de análise literária, semelhante às leituras paradidáticas. A editora Darkside, totalmente focada na literatura do medo, inseriu, na edição de Edgar Allan Poe da coleção Medo Clássico, uma introdução, um prefácio e um álbum de fotos, com o intuito de mostrar o panorama completo de um clássico do terror.

No entanto, como um dos objetivos do presente projeto é justamente trazer a obra para o nicho do terror e afastá-lo da alcunha de “clássico” a fim de evitar preconceitos por parte do público-alvo, a solução foi fazer uma orelha assinada. Outras editoras já adotam essa estratégia, como a Oito e Meio, editora independente e contemporânea, e a Record, mais tradicional.

Optamos por usar uma orelha assinada na versão atualizada de *Noite na taverna*, pois cria uma leve conexão com o aspecto clássico que o livro de fato é. A orelha também oferece mais espaço para explicar o projeto e dar voz à pessoa escolhida para escrevê-la e assiná-la, que no caso é a jornalista e autora Frini Georgakopoulos.

Georgakopoulos apresenta o Clube do Livro Saraiva, que acontece todo mês desde 2009 na livraria Saraiva do shopping Rio Sul, no Rio de Janeiro. Além disso, é colunista literária da rádio Roquette Pinto e colaboradora do blog Cheiro de Livro. Tem dois livros publicados, o interativo de não ficção *Sou fã! E agora?* (2016, Seguinte) e a antologia de contos que revisita clássicos do terror *Criaturas e criadores* (2017, Galera Record), junto com Carolina Munhóz,

Raphael Draccon e Raphael Montes, autores *best-seller* no segmento de literatura jovem, muito conhecidos do público.

A escolha de Georgakopoulos se deve pela influência e pelo canal de comunicação que ela tem com o público jovem, pelo fato de ela mesma gostar da atmosfera de terror, de vilões, da cultura gótica e romântica e também por ela ter tido a experiência de lidar com clássicos do terror em seu segundo livro de uma maneira mais moderna e atualizada.

Por e-mail, foi enviado um *briefing* (Apêndice C) que orientava a gerar curiosidade no leitor e explicar a ideia da história do livro, sem *spoilers*, pois mesmo sendo uma história com mais de 160 anos, consideramos que o público ainda não a conhece. Um dos pontos abordados no *briefing* foi a importância do enfoque nos elementos de terror e não muito no autor, justamente para retirar o fator clássico. Orientamos também para que fosse ressaltado o porquê de essa obra ser uma boa opção de leitura para quem está procurando um livro de terror. Para ver a orelha escrita e assinada por Frini Georgakopoulos, ver Anexo A.

### 5.2.2 Quarta capa e minibiografia na segunda orelha

A quarta capa (ou contracapa) tem por objetivo resumir a história de uma maneira que incite a curiosidade e atraia o leitor, tendo um viés mais publicitário. Foi escrita pela autora deste projeto, focando na apresentação dos personagens e no enredo (Apêndice D). Para não sobrecarregar o *layout* na primeira capa, optamos por colocar na quarta capa o *blurb* que anuncia o capítulo extra, aproveitando seu caráter vendável.

A colocação da minibiografia na segunda orelha é uma prática comum no mercado editorial. Outra opção muito adotada é apresentá-la nas últimas páginas do livro ou até mesmo como elemento pré-textual. No nosso caso, optamos por inseri-la na segunda orelha com foto, conforme é normalmente apresentada atualmente. Como o objetivo da produção é aproximar *Noite na taverna* do terror, optamos por ressaltar os aspectos mórbidos da biografia de Azevedo com base no livro *Delírio, poesia e morte: A solidão de Álvares de Azevedo*, de Luciana Fátima da Silva (2015), que inclusive inspirou na execução do capítulo extra. Por isso, era importante que a minibiografia trouxesse previamente o que seria abordado no capítulo extra, para que os leitores não familiarizados com a história de Azevedo não se perdessem na leitura. Para ver a minibiografia de Álvares de Azevedo, ver Apêndice E.

### 5.2.1 Ilustrações de início de capítulo

A decisão de inserir ilustrações nas aberturas de capítulo teve o objetivo de desenvolver um projeto gráfico arrojado e chamativo para o público, além de ser uma maneira de aumentar o número final de páginas do livro. O ilustrador escolhido para o projeto foi Victor Hugo Cecatto, cujo estilo e trabalhos anteriores se adequam à atmosfera da obra.

O projeto gráfico será abordado com mais detalhes no capítulo 6.

### 5.2.2 Capítulo extra

A ideia de adicionar um capítulo extra surgiu da vontade de fornecer um conteúdo exclusivo e diferenciado para a edição da Suma, trazendo um autor que pudesse agregar valor ao projeto tanto no conto extra quanto na sua importância literária para o público-alvo.

Raphael Montes foi escolhido por diversos motivos. É um autor proeminente de romance policial e terror no Brasil, autor de *Suicidas* (Benvirá, 2010), *Dias perfeitos* (Companhia das Letras, 2014), *O vilarejo* (Suma de Letras, 2015) e *Jantar secreto* (Companhia das Letras, 2016). *O vilarejo* é o que apresenta maior viés de terror e repulsa. É um autor reconhecido pelo público: participa de eventos literários, tem presença nas redes sociais junto aos leitores e apresenta o programa Trilha de Letras, da TV Brasil. Foi colunista d'*O Globo* e participou de roteiros de novela e cinema. Ele também é associado da Aberst, mencionada no capítulo 2, e é coautor de *Criaturas e criadores*, junto com Georgakopoulos. Portanto, está inserido no nosso universo de pesquisa, além de se adequar ao projeto, e por esse motivo não consideramos uma segunda opção, apesar de haver outros autores de terror com a mesma (ou talvez maior) audiência, como André Vianco.

Em novembro de 2017, entramos em contato com o autor para que ele escrevesse o conto extra. No entanto, Montes teve que recusar por estar se dedicando à produção de uma nova obra, além de outros trabalhos. A solução encontrada para contornar essa adversidade, tendo em vista a necessidade de conter um capítulo extra de um renomado autor de terror nacional, foi a produção de um conto por parte da autora do projeto que pudesse simular esse capítulo adicional para a apresentação à banca. Para demonstrar a proposta original sem utilizar efetivamente um texto do autor, a solução encontrada foi a criação de um pseudônimo homófono, “Rafael Montez”. Para evitar qualquer tipo de mal-entendido, o pseudônimo foi usado apenas no formato impresso do livro, e aqui o conto se encontra assinado pela autora no Apêndice F.

Quanto à elaboração do conto, buscamos manter o estilo rebuscado e romântico com o uso de palavras menos comuns, embora não em desuso, e metáforas. A história foi inspirada nos livros de Luciana Fátima da Silva sobre a obra e sobre a vida de Álvares e buscou contar a história de Archibald.

Tal solução deveu-se ao fato de que todos os outros convivas à mesa, exceto Archibald, tiveram suas histórias contadas, fosse por eles mesmos (como Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann) ou pelo narrador onipresente (como Arnold, em “Último beijo de amor”). E é justamente Archibald o personagem responsável por suscitar nos outros essa vontade de contar histórias de terror, mas que não teve a chance de contar a sua. Volobuef (2005) afirma em seu artigo que isso ocorre porque Johann, narrador do último conto, adormeceu e foi morto sem passar a palavra, simbolizando que, uma vez silenciada a palavra, acaba-se a vida e a luz (com o desfecho “e a lâmpada apagou-se”). No entanto, sem discordar da autora, acreditamos que o acréscimo de uma história narrada por Archibald incrementaria a edição, atingindo os objetivos que traçamos ao decidirmos incluir um capítulo adicional. O capítulo extra foi criado buscando fornecer ao leitor um novo conteúdo que se relacionasse diretamente com a história e mantivesse os moldes do original:

- 1) o narrador (Archibald) apaixonado por uma mulher;
- 2) a ligação com a morte;
- 3) nome do narrador intitulado o capítulo;
- 4) o tom tenebroso da narrativa.

O capítulo extra conecta partes da biografia de Azevedo (citadas na segunda orelha) com as cenas finais de *Noite na taverna*. Buscou-se dar continuidade à história com a atmosfera macabra da “volta dos mortos” – conectando ficcionalmente a biografia do autor com este trabalho de conclusão de curso e o conceito de trazer a obra para o imaginário social.

## 6 PROJETO GRÁFICO DA VERSÃO ATUALIZADA DE *NOITE NA TAVERNA*

Neste capítulo vamos abordar o processo de criação e as soluções adotadas para o projeto gráfico da versão atualizada de *Noite na taverna*, tendo em vista o público almejado e suas demandas e expectativas quanto à adequação do visual para o gênero de literatura do medo.

### 6.1 A IMPORTÂNCIA DO PROJETO GRÁFICO PARA O PÚBLICO

Na análise da pesquisa de Gabriela Rodella de Oliveira no capítulo 5 deste trabalho foi constatado que os jovens participantes atestaram desconforto ao ler os clássicos. Eles atribuíram esse desconforto à “letra pequena” – além, claro, de atribuí-lo ao texto – e aqui vamos explorar esta e outras escolhas de *layout* editorial e produção gráfica de clássicos que podem dificultar a fluidez da leitura e buscar soluções que foram aplicadas na versão atualizada de *Noite na taverna*.

Pressupusemos que os clássicos distribuídos nas escolas ou adquiridos pelos pais – que têm o interesse de economizar na hora de comprar material escolar –<sup>11</sup> fossem as edições de menor custo de produção e, portanto, com menor preço de capa. Para baratear o custo, algumas das práticas adotadas pelo mercado editorial mais comuns são: definir uma mancha gráfica maior, deixando as margens reduzidas; definir entrelinha e corpo da fonte menores para caber mais texto por página e, por consequência, reduzir o número final de páginas. Além disso, economiza-se também na escolha do papel de miolo, utilizando um papel *offset* branco, que já foi o mais usado no mercado, mas hoje em dia já se evita por refletir muito a luz e causar desconforto na leitura.

Acreditamos que parte da rejeição do público-alvo à leitura dos clássicos se deve justamente a essas soluções convencionais. Nosso projeto pretende, então, solucionar essas possíveis críticas, que leitores (principalmente jovens) fora da área técnica de profissionais de livros dificilmente saberão precisar ou verbalizar.

Com base no trabalho de conclusão de curso de Jeová Régis (2017) de produção gráfica e editorial de um livro de terror, analisamos o que um leitor de literatura do medo espera de um livro desse gênero. Segundo Régis, Bruno Munari, em *Das coisas nascem coisas* (1998), afirma

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/37704/brasileiros-buscam-economia-em-material-escolar.html>>. Acesso em: 16 mai. 2018. Segundo Leonor Werneck dos Santos (2005, p. 2), “nem sempre é escolhido o melhor livro, mas o mais barato, o mais fácil de comprar”. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/literinfantil/artigos/santos1.pdf?>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

que não há uma só maneira de desenvolver o projeto de um livro para se atingir um resultado satisfatório e de qualidade. Portanto, utilizamos algumas obras como referências visuais de inspiração, tais como *Medo clássico*, Edgar Allan Poe (2017, Darkside), *O vilarejo*, Raphael Montes (2015, Suma de Letras), livros de terror, e *Doutor Krauss*, Leonardo Marona (2017, Oito e meio). No entanto, elaboramos o projeto gráfico levando em conta também as necessidades vistas e de forma que se adeque ao público jovem.

Régis ainda constata que o formato mais comum nessas publicações está em torno de 15x23 cm. No quesito encadernação, brochura e capa dura são as mais comuns, e o papel sempre *offwhite* tipo Pólen, variando apenas a gramatura. Na capa, geralmente encontram-se “ilustrações ou fotografias que representam personagens, cenas, lugares e acontecimentos das histórias” (RÉGIS, 2017, p. 54). A grande maioria dos livros analisados por ele apresenta a divisão em capítulos e alguns possuem ilustração ou fotografias para representar cenas e personagens. A tipografia consiste em uma fonte *display* na capa e uma no texto corrido de miolo, que geralmente é serifada. As cores mais usadas nos livros do gênero, segundo Régis, são o vermelho e o preto.

A partir de *Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos* (1998) de Mike Baxter, Régis define que os produtos projetados têm que transmitir emoção. Nosso objetivo, enquanto atrair jovens leitores de literatura do medo, é encontrar formas de transmitir medo através da versão atualizada. Por isso, nossas escolhas refletiram nosso desejo de passar o terror e ativar o interesse visual.

Régis também lança mão de Timothy Samara, autor que em *Guia de design editorial: Manual prático para o design de publicações* (2011) mostra que a combinação de tipos, além de aumentar a variedade, dinamiza o ritmo de leitura e torna a publicação mais atrativa. O autor observa que a fonte *display* dá destaque e contraste aos títulos e estabelece hierarquias, ajudando na organização. Dessa forma, escolhemos uma combinação de duas fontes, League Gothic e Electra LT Std.

Ainda com base em Samara, Régis explicita que a cor é uma ferramenta de comunicação muito útil, já que pode distinguir diferentes tipos de informação. Dessa forma, incorporamos cor ao projeto na capa para trazer jovialidade e irreverência e contrastar com o preto e os tons de cinza, que trazem o terror. No miolo, porém, optamos pela solução convencional da impressão 1/1 em preto, de forma a não aumentar os custos.

Com base nessas noções e seguindo os princípios de Emanuel Araújo (1986), tentamos criar um projeto que atenda às expectativas do público que consome este tipo de publicação e

colabore para que *Noite na taverna* uma opção viável de leitura de terror e eleve a experiência de leitura.

## 6.2 ELEMENTOS TÉCNICO-ESTRUTURAIS

### 6.2.1 Formato fechado

Os formatos 14x21 cm e 16x23 cm são o padrão de mercado e, portanto, mais comuns por causa do melhor aproveitamento de papel (Apêndice G), o que torna o custo de produção mais barato.

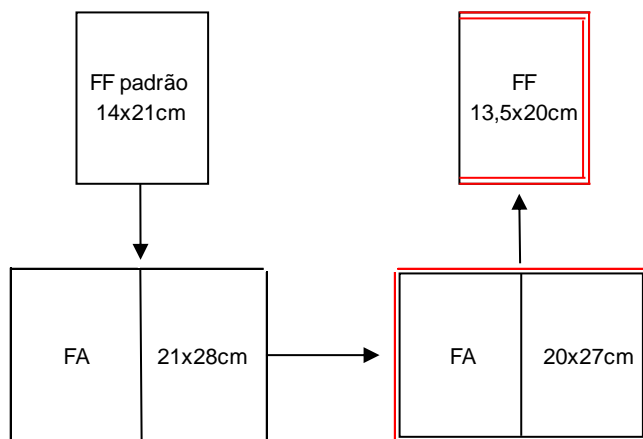
A fim de trazer mais contemporaneidade para este clássico do terror, optamos por colocar nas páginas capitulares um fundo preto chapado que continua após o fim do corte da página (ou seja, que sangra). Além disso, estávamos trabalhando com um original pequeno. No site Domínio Público, o arquivo original tinha 39 páginas na formatação ABNT – Times New Roman, corpo 12, espaçamento 1,5 – que, diagramado com essas especificações, rendeu apenas oitenta páginas. Mesmo após a preparação, o arquivo ficou com 49 páginas, que é uma quantidade muito menor do que os romances normalmente apresentam.

Julgamos necessário produzir uma edição com lombada mais encorpada, mais adequada à editora e mais atraente para o público – que fatalmente exigiria um preço de capa bem menor diante de um “livro fino”, comprometendo o retorno financeiro pretendido. Estabelecemos um mínimo de cem páginas, e ao fim, elas totalizaram 128.

Para encorpar mais a lombada, precisávamos de um formato que fosse menor e rendesse mais páginas. Visando diminuir o custo com papel, não queríamos sair do padrão do mercado e, por isso, partimos do 14x21 cm, já incluso o sangramento de 0,5 cm, e chegamos ao formato fechado de 13,5x20 cm (figura 7).



Figura 7 – Definição do formato fechado com sangramento



Fonte: autora (2018).

### 6.2.2 Mancha gráfica e margem

Para definir a mancha gráfica, optamos por dar um respiro maior no texto e deixar bastante espaço branco para dar um visual mais contemporâneo e facilitar a compreensão, como o que a editora Carambaia fez com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (figura 8).

Figura 8 – Inspiração para mancha gráfica e margem



Fonte: Editora Carambaia (2016).

Nossa solução, portanto, foi colocar margens generosas. Como Araújo destaca, as margens externas maiores conferem melhor manuseio. A interna foi de 2,2 cm, para descontar a parte que seria oculta quando a lombada fosse dobrada; a externa foi de 2 cm; a superior foi de 2 cm e a inferior, inicialmente, era de 2 cm também. Posteriormente, para “subir” a mancha, optamos por aumentar ainda mais a margem inferior, passando para 2,5 cm (figura 9). Esta alteração objetivou um *design* contemporâneo e *clean* – conforme o objetivo de atualizar a edição. A decisão também foi motivada por fatores ergonômicos: maior conforto ao segurar o livro e maior facilidade de leitura. Araújo ressalta a necessidade desse tipo de cuidado com a margem inferior.

Figura 9 – Estudo da mancha gráfica

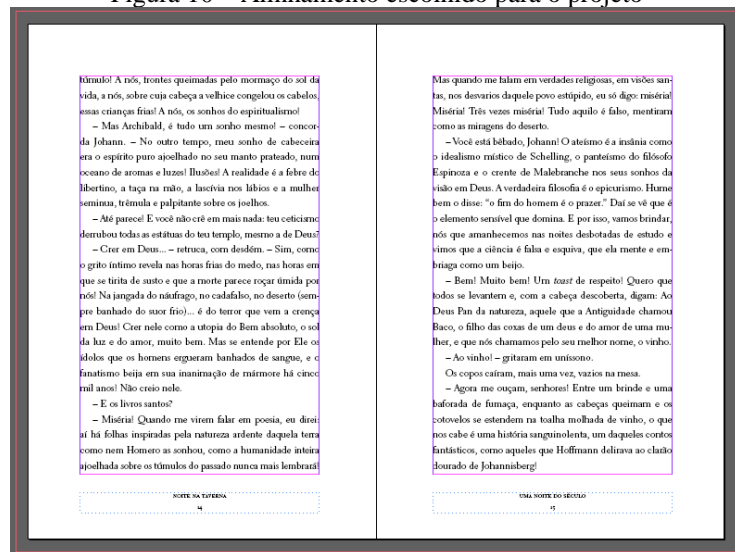


Fonte: autora (2018).

### 6.2.3 Alinhamento

Nas páginas-padrão do miolo optamos por deixar o texto justificado à esquerda, ou seja, o texto justificado (indo completamente de um lado a outro na mancha) e a última linha do parágrafo é alinhada à esquerda, que é como a maioria dos livros de texto de ficção e não ficção é produzida (figura 10), pois dessa forma obtém-se como resultado final o melhor aproveitamento do espaço.

Figura 10 – Alinhamento escolhido para o projeto



Fonte: autora (2018).

O alinhamento dos títulos de capítulo nas páginas capitulares e das epígrafes que abrem cada capítulo foi diferente. Os títulos dos capítulos foram alinhados à esquerda dentro da mancha gráfica e as epígrafes em língua estrangeira foram alinhadas à esquerda e as traduções em português foram alinhadas à direita (item 6.5). A alternância de alinhamentos, realizada com parcimônia, procurou dar maior dinamismo ao *layout* da edição como um todo.

#### 6.2.4 Papel de miolo e de capa

Para essas definições, partimos da análise da edição da L&PM. Provavelmente para baratear os custos, usou-se papel *offset* branco na gramatura de 75g/m<sup>2</sup> (trata-se de uma estimativa, pois aquela edição não possui colofão). Esta solução, usual, não nos agradou, pela conhecida propriedade de o *offset* branco refletir muito a luz, atrapalhando a leitura, pois resulta em cansaço visual. Por esses motivos, optamos por usar, em um primeiro momento, o papel Pólen Bold, que tem um tom creme (*offwhite*) e é mais confortável para a leitura, na gramatura de 90 g/m<sup>2</sup>. Essa gramatura, além de encorpar mais o livro, propicia maior opacidade, evitando que o preto chapado do verso, especialmente no caso das páginas capitulares, interferisse na leitura. No entanto, para melhor impressão dos tons de cinza e preservação dos detalhes das ilustrações, mudamos o papel para Pólen Soft 80 g/m<sup>2</sup>, que também é *offwhite*, porém mais calandrado e por isso mais adequado para este projeto, que visa à qualidade de impressão.

Quanto ao papel da capa, usamos o cartão Supremo 250 g/m<sup>2</sup>, que é o padrão de mercado para obras gerais de ficção e atenderia perfeitamente às nossas necessidades. A laminação *soft touch*, embora mais cara que as laminações brilho e fosca, foi adicionada para manter os meios-

tons da imagem sem esmaecê-la. O efeito *matte* era importante para oferecer à capa um apelo sombrio, característico da história.

### 6.3 PARTE EXTRATEXTUAL

A parte extratextual consiste no revestimento que protege e tem o primeiro contato com o leitor, ou seja, a capa do livro e seus complementos. A capa assumiu o papel de elemento comunicacional com o público e, por isso, é um veículo de promoção comercial, podendo se tornar a marca do livro e permanecer na memória do público. Já que o objetivo não foi ressaltar o clássico, mas aproximá-la ao terror e adequá-la ao público jovem, partimos da noção de que sua dimensão simbólica e conceito devem estar lado a lado com a narrativa para não apresentar choques com a realidade descritiva. Diogo Vaz Pinto (2016) explicita visão de Matt Dorfman, diretor de arte da *The New York Times BookReview*, que lança mão da imagem de que se a capa fornece a pergunta, o miolo dá a resposta.<sup>12</sup> Assim, uma capa deve incitar o leitor com uma pergunta para que a busca da resposta o leve a adquirir o livro. O importante, afirmou no mesmo artigo o *designer* Rui Cartaxo Rodrigues, “é a ligação entre título, história, autor e a imaginação do leitor” (RODRIGUES apud PINTO, 2016).

Inspirados pela capa de *A praça do diamante*, de Mercè Rodoreda, da edição da Tag Livros (figura 11), em que a imagem de fundo é uma rua antiga com um tratamento gráfico moderno, procuramos uma imagem que transmitisse a antiguidade da rua, mas que ao mesmo tempo fosse obscura e sombria. Imagens de tavernas, amigos etc. foram eliminadas das escolhas por serem diretas demais, e a intenção era transmitir o mistério.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <[https://ionline.sapo.pt/artigo/501503/que-diferenca-faz-a-capa-de-um-livro-?seccao=Mais\\_i](https://ionline.sapo.pt/artigo/501503/que-diferenca-faz-a-capa-de-um-livro-?seccao=Mais_i)>. Acesso em: 30 mai. 2018.

Figura 11 – Inspiração para a capa



Fonte: Goodreads (2017).

Achamos no site Wallhere, que remete a um [link](#) no Flickr, a imagem “Dark & Moody”, do fotógrafo Mac Pepper, de 2015. A rua deserta e antiga já traz o tom clássico, e o vulto correndo – oportunamente desfocado, enigmático, misterioso – apresenta uma ambiguidade interessante para o projeto, uma vez que pode ser relacionado a qualquer um dos personagens, inclusive ao que adicionamos no capítulo extra, Archibald.

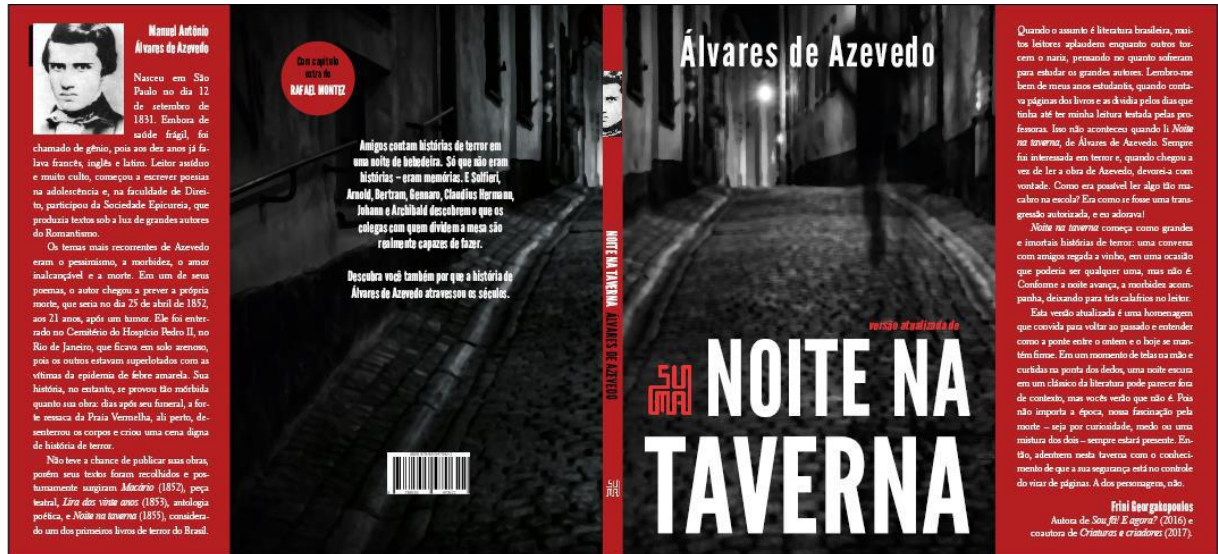
A fonte escolhida para a capa foi a League Gothic regular para introduzir modernidade e impacto ao projeto, já que não possui serifa. A cor branca foi escolhida para facilitar a leitura em contraste com o logotipo vermelho do Editora Suma, reproduzido no Twitter oficial da empresa. O vermelho foi incorporado ao *layout* como um todo para proporcionar irreverência ao projeto, remetendo, ao mesmo tempo, à juventude, ao sangue e ao vinho.

Na quarta capa usamos a mesma linguagem visual, inserindo o vermelho no *blurb* circular de 3 cm de diâmetro que anuncia o capítulo extra de “Rafael Montez”.

Na lombada, usamos texto deitado no modelo americano, ou seja, sentido de leitura de cima para baixo, pois quando a capa fica virada para cima, o título na lombada ainda fica legível sem ficar de cabeça para baixo. Para obter um diferencial gráfico, colocamos uma parte da foto do Álvares de Azevedo, focando no olho para trazer o elemento terror e dar destaque ao autor. Desse modo, a lombada tende a chamar mais a atenção ao ser exposta ao lado dos outros títulos.

As orelhas, com o mesmo fundo vermelho da lombada, complementam a identidade visual do livro sem sobrecarregar ou destoar demais, uma vez que elas ficam para dentro e não é comum vermos o livro no formato aberto total (figura 12).

Figura 12 – Parte extratextual



Fonte: autora (2018).

Escolhemos enobrecer a capa com um verniz especial, e o escolhido foi o fosco fluorescente (figura 13), que brilha no escuro, de modo que agregue valor e até mesmo assuste em um primeiro momento, por causa do elemento surpresa. Seria aplicado nos caracteres do título e do nome do autor.

Figura 13 – Verniz fosco fluorescente



Fonte: autora (2018).

## 6.4 PARTE PRÉ-TEXTUAL

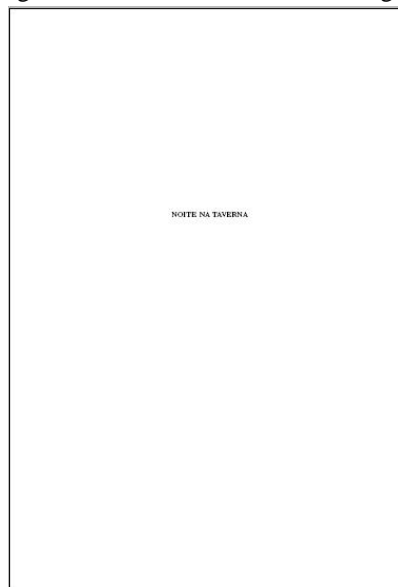
Grosso modo, a parte pré-textual compreende todas as páginas que antecedem a obra propriamente dita. Ela abrange as partes técnicas – como falsa folha, folha de rosto, ficha catalográfica, página de créditos e sumário – e também epígrafe, dedicatória, agradecimentos

pequenos, prefácio, apresentação e/ou introdução, que funcionam como aparatos. No caso do presente projeto, há todas as partes técnicas e, como consta no original de Álvares de Azevedo, uma epígrafe. Optamos por adicionar apenas uma nota da edição, que era indispensável para ressaltar ao leitor que não se trata do texto original – informação já indicada na capa de forma sucinta.

#### 6.4.1 Falsa folha

Na falsa folha, como define Araújo, coloca-se apenas o título na página ímpar em corpo menor do que grafado na folha de rosto. Inicialmente (figura 14), usamos a fonte do miolo, Electra LT Std. No entanto, optou-se por uma maior unidade, fazendo com que ela dialogasse com a capa por meio do uso da mesma, que é a League Gothic regular. Alinhamento, proporção das variações dos corpos e o uso da caixa-alta também foram mantidos. Desta forma, tratando o título como um logotipo (solução adotada também na folha de rosto, como se verá a seguir), procuramos reforçar a identidade da edição (figura 15).

Figura 14 – Falsa folha de rosto antiga



Fonte: autora (2018).

Figura 15 – Falsa folha de rosto atual



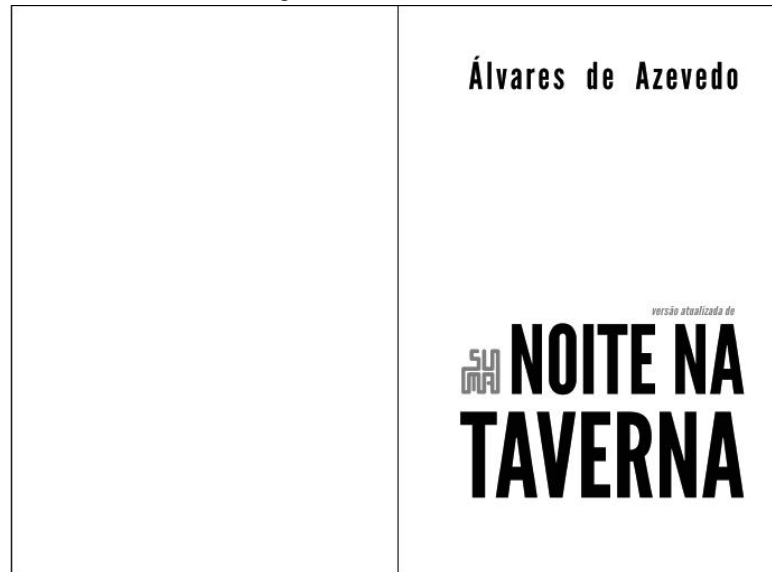
Fonte: autora (2018).

#### 6.4.2 Folha de rosto

Para obter um visual mais contemporâneo, se aproximar do público jovem e conectar a capa e o miolo, a folha de rosto é a reprodução da capa sem a imagem de fundo e impressão em

monocromia (figura 16). Foi feita em folha simples, pois, como as páginas capitulares são diagramadas em folha dupla, não queríamos saturar o *design*.

Figura 16 – Folha de rosto



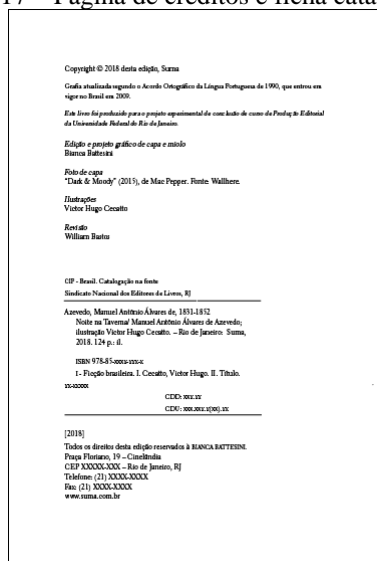
Fonte: autora (2018).

#### 6.4.3 Ficha catalográfica e página de créditos

Para fazer a ficha catalográfica, a proposta era enquadrar a versão atualizada de *Noite na taverna* na editora. Por isso, o *design* da ficha foi reproduzido, baseado no livro *O vilarejo*, do Raphael Montes, usando a fonte Electra LT Std em tamanhos variados (figura 17). Como se trata de um autor que morreu há mais de setenta anos, os direitos (*copyright*) da presente edição vão para a editora, que nesse caso seria a Suma, de acordo com a proposta do projeto. Para não causar nenhuma confusão, foi adicionada uma frase em itálico que afirma que esta edição foi feita para um trabalho de conclusão de curso e não será publicada ou comercializada pela Suma.



Figura 17 – Página de créditos e ficha catalográfica

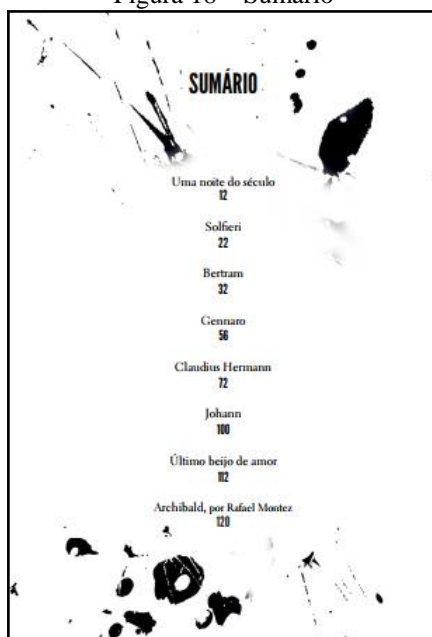


Fonte: autora (2018).

#### 6.4.4 Sumário

O sumário foi pensado para não ser tradicional e oferecer ao leitor o clima de terror desejado para o livro, integrando-se, assim, ao restante do miolo. Por isso, foi colocada uma das manchas feitas por Victor Hugo Cecatto nas ilustrações das páginas capitulares. A disposição do texto se assemelha a uma espinha de peixe, que traz um *design* mais diferenciado e assustador (figura 18) do que o usual em sumários de clássicos (quando têm), que geralmente seria alinhado à esquerda e com pontos guiando até os números à direita. As gotas espirradas ao longo da página sugerem a ideia de impureza e de sangue.

Figura 18 – Sumário



Fonte: autora (2018).

#### 6.4.5 Nota da edição

Quatro cadernos de 32 páginas ou dois de 64 no formato utilizado (14x21cm, que já inclui o formato fechado com sangramento), garantem um melhor acabamento e aproveitamento em gráficas *offset*, que são os tipos de fornecedores da Suma. Por isso, foi necessário adicionar quatro páginas ao miolo, inicialmente de apenas 124 páginas, com uma nota da edição para ressaltar que não se trata do texto original de Álvares de Azevedo, mas de uma versão atualizada (figura 19). Embora essa informação, como já observado, esteja presente na capa, pensamos que tornaria mais claro o fato de que é uma versão atualizada, sem causar confusão ao leitor.

Figura 19 – Nota da edição



Fonte: autora (2018).

#### 6.4.6 Epígrafe

A epígrafe de William Shakespeare retirada de *Hamlet* já estava presente no original de Álvares de Azevedo e funciona para dar uma introdução a tudo que vai se passar nas histórias. No entanto, como todos os capítulos têm epígrafes, precisamos dar um destaque nesta. Aproveitando a ausência de título de capítulo, colocamos a citação ao longo da página par com a mesma linguagem visual que será vista nas páginas capitulares (subitem 6.5.1). Para também não fazer uso de nota de rodapé nessa parte, as traduções, retiradas da edição da L&PM, foram colocadas com menos destaque, mas ainda pertencentes à identidade visual (figura 20).

Figura 20 – Página dupla com epígrafe



Fonte: autora (2018).

## 6.5 A PARTE TEXTUAL

O *layout* das páginas que compõem a parte textual foi pensado para aumentar o número total de páginas da edição, de forma que ele alcançasse um tamanho mínimo esperado para um livro, porém sem excessos. Por isso pensamos em inserir conteúdo visual (páginas com fundo preto e ilustrações) e espaçar o texto na mancha gráfica, sempre trazendo a atmosfera macabra.

### 6.5.1 Capítulos

Conforme o original, *Noite na taverna* é dividido em capítulos intitulados pelos nomes dos personagens que têm epígrafes em francês, inglês ou português. Por isso, inspirados pelo projeto de miolo do primeiro livro da coleção Medo Clássico, referente ao autor Edgar Allan Poe, da Darkside (figura 21), optamos por dar destaque aos inícios de capítulos.

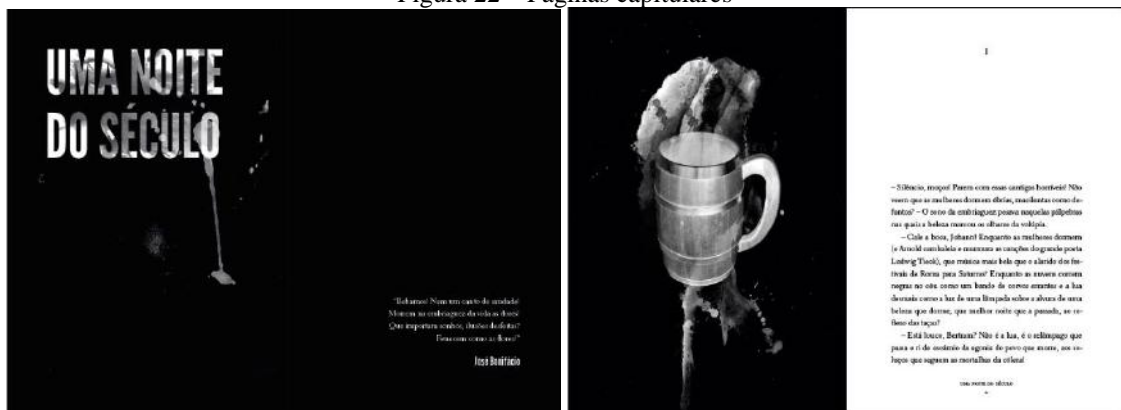
Figura 21 – Inspiração para projeto de miolo



Fonte: Amiga da leitora (2017).

Criamos um projeto gráfico com quatro páginas capitulares, sendo que duas são para o título e para as epígrafes no idioma original (primeira par) e suas respectivas traduções (primeira ímpar), dispensando, assim, o uso de notas de rodapé. Na segunda par há uma ilustração que tem a ver com o conteúdo do capítulo, realizadas especialmente para este projeto pelo ilustrador Victor Hugo Cecatto. O fundo dessas três páginas é totalmente preto, que chamamos de “chapado”, e se expande além dos limites da folha, que chamamos de “imagem sangrada”. Os elementos gráficos possuem meios-tons de preto. O texto propriamente dito do capítulo se inicia na segunda ímpar após um generoso espaço abaixo do número do capítulo. A opção por multiplicar a tradicional página capitular por quatro nos pareceu acertada por tornar o produto mais atraente, complexo e interessante visualmente (figura 22).

Figura 22 – Páginas capitulares



Fonte: autora (2018).

Para o título foi usada a como fonte *display* a família League Gothic regular (figura 23) em caixa-alta no corpo 87. Ela também foi adotada para os nomes dos autores das epígrafes no corpo 12 e em caixa-alta e baixa. É uma fonte que foi criada em 2009 para revitalizar a clássica

fonte Alternate Gothic No. 1, originalmente feita por Morris Fuller Benton para a ATF em 1903. Quando entrou em domínio público, o grupo The League of Moveable Type fez sua versão. A fonte é de graça por conta do movimento que eles criaram. Portanto, a fonte se conecta com o presente projeto não só por sua proposta de revitalização, mas também no *design clean* e sem serifa, obedecendo à proposta de trazer o projeto gráfico para o contemporâneo.

Figura 23 – Fonte League Gothic

**League Gothic AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLlMmNnOo**

Fonte: Fontsquirl.

A fonte usada na massa de texto e nas epígrafes foi a Electra LT Std (figura 24) no corpo 11, que é uma fonte serifada para facilitar a leitura, com grandes ascendentes e descendentes, que lembram vagamente a arquitetura gótica – e assim podemos trazer o fator clássico que preferimos não evidenciar na obra. É uma fonte que já é usada nos livros da Companhia das Letras, proprietária do selo Suma, tais como *Quem matou Roland Barthes?*, de Laurent Binet, e *Jantar secreto*, do Raphael Montes. Fonte muito utilizada para miolo de livro desde o seu lançamento por conta de sua alta legibilidade, foi criada por William Addison Dwiggins em 1935 para ser moderna com personalidade. O objetivo era que parecesse produto de uma pena que escreve rápido, que tem a ver com a proposta do nosso capítulo extra.

Figura 24 – Fonte Electra LT Std

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
ZÀÅÉÏÕabcdefghijkl  
mnopqrstuvwxyzàâéî  
&1234567890(\$£.,!?)

Fonte: Identifont.

A entrelinha para corpo de texto – corpos 8 a 12 – deve ser pelo menos dois pontos acima do corpo da fonte para se assegurar uma boa legibilidade. À medida que se aumenta a entrelinha, a mancha gráfica se torna mais aberta e leve, que era o que procurávamos. Abrir demais prejudica a legibilidade, pois dificulta a recorrência, ou seja, o percurso do olho entre o fim de uma linha e o início da seguinte. Como as ascendentes e descendentes são grandes, preferimos uma entrelinha maior para não deixar um emaranhado de texto e ganhar número de

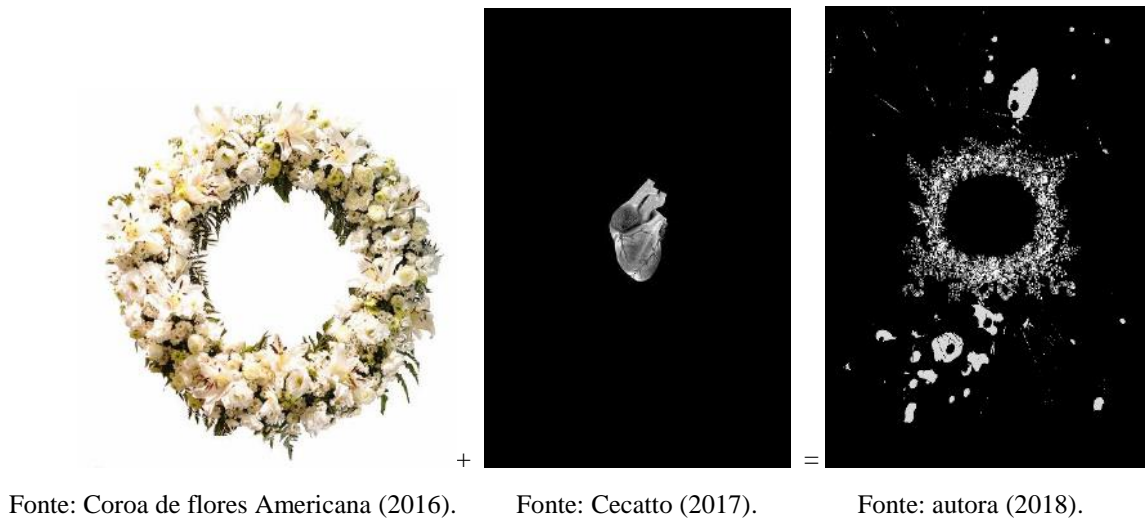
páginas para fechar cadernos de 32 páginas ou 64 (quatro cadernos de 32 ou dois de 64, totalizando 128 páginas), visando à impressão em uma gráfica *offset* de grandes tiragens. Decidimos, portanto, estabelecer a entrelinha em 17 pontos. É uma entrelinha generosa para um texto composto em corpo 11, mas está no limite para que o texto não deixe a leitura desconfortável. Com isso, obtivemos uma dupla vantagem: deixamos o *layout* mais arejado com bastante espaço branco para contrastar com as ilustrações de fundo preto e ganhamos mais páginas, conforme nosso intento de encorpar a lombada.

### 6.5.3 Ilustrações

As ilustrações nas páginas capitulares acompanham o texto e, de acordo com a classificação de Nikolajeva e Scott (2011), seria um livro com ilustração, uma vez que o texto é espacialmente predominante e independente em sentido. Portanto, é o texto que sustenta a narrativa. No entanto, elas se fizeram necessárias tanto para uma solução prática, como aumentar a espessura de lombada, quanto para fornecer um conteúdo inédito relacionado ao livro, além de deixar a versão atualizada de *Noite na taverna* esteticamente mais bonita e chamativa para o público, ajudar a estabelecer a atmosfera de terror e funciona como quebra da narrativa interna.

As ilustrações foram especialmente feitas para este projeto por Victor Hugo Cecatto, ilustrador e *designer* do Rio de Janeiro, as ilustrações (ANEXO B) são resultantes de um trabalho a partir de fotos. Cecatto ilustrou o livro *Doutor Krauss*, de Leonardo Marona, no qual a autora trabalhou e que serviu de inspiração para o presente projeto. Cecatto partiu de nove imagens de referência cedidas pela autora e capturou a essência do visual pretendido para a edição ao se basear nas ilustrações de *Doutor Krauss*, conforme recomendado pelo *briefing* (Apêndice H), acentuando o aspecto de terror (figura 25). As nove ilustrações custaram R\$500,00, um preço abaixo do que costuma cobrar, já que ele e a autora já haviam trabalhado juntos em outra ocasião. Também foram feitas em um período incomum de sete dias.

Figura 25 – Construção das ilustrações



Sete ilustrações (caneca de vinho, coroa de flores, corveta, vidro de veneno, carruagem, revólver e punhal) foram inspiradas nos contos originais de *Noite na taverna*, evidenciando um elemento importante em cada história que tenha a ver com a morte – podemos ter como exemplo a caneca de vinho, que vai incitar a contação dos relatos medonhos, e a coroa de flores, que estava na cabeça da jovem e que Solfieri guardou após sua morte. A oitava ilustração (pena e tinteiro) representa e corresponde ao oitavo conto, o capítulo extra escrito exclusivamente para a edição. Também tem a ver com a morte na medida em que é a partir da escrita de Archibald que as mortes se desenvolvem. A nona ilustração (porta antiga), no entanto, foi feita para os capítulos que terminassem na página par, já pensando em não deixar páginas ímpares em branco no meio do livro e remetendo a histórias que terminam e a porta se fecha para aquela história, que versa sobre a morte.

Como vimos no capítulo 3, o medo e a repulsa em *Noite na taverna* são causados pelos ambientes sombrios e pela sensação de impureza. Esses conceitos foram transmitidos pelas ilustrações de duas maneiras. Primeiro, pelo fundo preto chapado com sangramento, uma técnica que, embora requeira maior cuidado no acabamento e seja uma alternativa mais cara, atende bem à nossa proposta. E, segundo, pelas manchas e respingos, que transmitem a ideia das impurezas e também do sangue derramado ao longo da história.

#### 6.5.4 Fólio e título corrente

No fólio e no título corrente, para manter a identidade visual, usamos a mesma fonte do miolo, Electra LT Std, porém, em corpos bem menores – oito no título corrente e 7 no fólio. O

título corrente conta com o título do livro nas páginas pares e o título do conto nas páginas ímpares, uma das opções que Araújo cita. Ambos foram centralizados para um equilíbrio visual e colocados na margem inferior, onde há maior espaço em branco. Para evitar uma percepção de excesso de elementos, optou-se pela composição em duas linhas, com o fólio abaixo do título corrente (figura 26).

Figura 26 – Fólio e títulos correntes

<p>encostei na aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela e daí um canto se detamava. Não era só uma voz melancólica: havia um choro de fúnebre, um gemer de insírdia. Aquela voz era sombria como a do vento à noite nos cemitérios cantando a néquia das flores marchas da morte. E então a lamentação cessou.</p> <p>A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu ninguém e saiu. Eu segui-a. A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira no céu, a chuva caía a gotas pesadas; eu sentia nas faces caírem grossas lágrimas de água, como prantos sobre um túmulo de órfão. Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas e, enfim, ela parou num campo. Aqui, ali, além eram cruzeiros que se erguiam de entre o ervagal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.</p> <p>Não sei se adormeci, sei apenas que, quando amanheceu, estava a sós no cemitério. Contudo, a criatura pálida não fora uma ilusão – as urzes e as cicutas do campo-anto estavam quebradas junto a uma cruz.</p> <p>O frio da noite e aquele sono dormido à chuva causaram-me uma febre. No meu delírio, passava e repassava a brancura daquela mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto surdíssimo...</p> <p>Um ano depois voltei à Roma. Nos beijos das mulheres nada me satisfazia: no sono da satedade me vinha aquela visão.</p> <p style="text-align: center;">NÓITE NA TAVERNA 31</p>	<p>Uma noite, deixei a condessa Bárbara dormindo em seu leito. Lancei um último olhar a sua forma nua com o rubor nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. Sai.</p> <p>Não sei se a noite era límpida ou negra, sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura, eu beberei até a última gota o vinho do deleite. Quando dei por mim, estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entrelaçado. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as ginaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal-apertados... Aqueles traços todos me lembraram de uma memória perdida – era o anjo do cemitério?</p> <p>Cerrei as portas da igreja, que, ignore porquê, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo.</p> <p>– Conhecem a história de Mary Stuart degolada e o algoz, “do cadáver sem cabeça e o homem sem coração”, como conta Brantôme? Foi uma ideia singular a que eu tive.</p> <p>Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Raguei seu sudário e despi-lhe o véu e a coroa como o noivo despe a noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca</p> <p style="text-align: center;">SOLTEIRO 32</p>
---	--

Fonte: autora (2018).

## 6.6 PARTE PÓS-TEXTUAL

É tudo que vem depois da obra propriamente dita. Pode ser um agradecimento mais longo, um posfácio, uma biografia ou um trecho do próximo livro do autor. No nosso caso, temos apenas o colofão, visto que um posfácio não se adequaria ao público e a biografia está na orelha, pois contém elementos necessários para entender o capítulo extra.

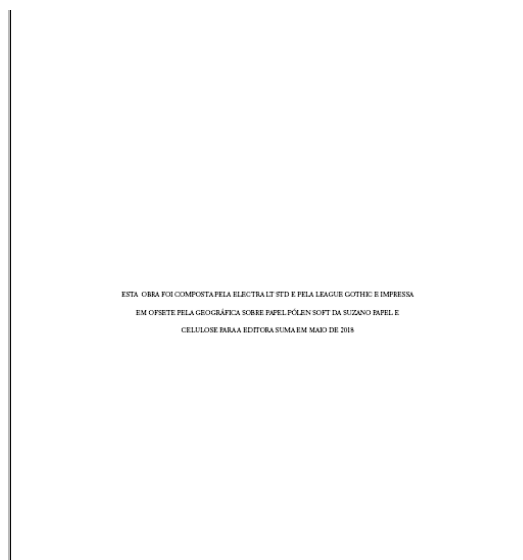
### 6.6.1 Colofão

O colofão é interessante para evitar a impronta, ou seja, a marca da gráfica para indicar onde foi feito o serviço gráfico. Além disso, ele traz informações sobre a produção do livro, como papel usado, fonte, onde foi impresso e mês e ano de publicação, que podem interessar ao leitor ou até mesmo servir de referência futura para a editora e profissionais do livro. Como afirma Araújo, o colofão, de preferência, vem na última página.



Na nossa edição, optamos por usar o modelo da Suma, que é com a fonte em versalete e, de acordo com Araújo, deveria estar dois pontos menor que a massa de texto. Como a versão gratuita da Electra não possui versalete, usamos em caixa-alta com corpo 6 em vez de 9 para simulá-lo (figura 27).

Figura 27 – Colofão



Fonte: autora (2018).

## 6.7 DEFINIÇÃO DE PREÇO E TIRAGEM

Para definir a tiragem da edição, consideramos que a Suma é uma editora de distribuição nacional em livrarias físicas e *on-line*. De acordo com a entrevista de Beatriz D'Oliveira, não há uma tiragem mínima. Sabemos que a proposta do projeto é algo novo no mercado editorial, e por esse motivo resolvemos estabelecer uma tiragem inicial de três mil exemplares. Acreditamos ser o suficiente para uma distribuição nacional e um escoamento de produção ao longo de dois anos, sem considerar que vá ser um *best-seller*. A quantidade de dois mil exemplares também foi considerada, no entanto, aumento da tiragem para três mil reduziu o custo da impressão por exemplar. Por conta desta economia, foi possível adotar a aplicação de verniz fosco fluorescente na capa. Essa solução, além de acrescentar um elemento de surpresa ao *layout*, como já observado, também enobrece o produto. Embora um verniz especial seja mais caro do que os normalmente utilizados, seu custo ficou abaixo do excedente obtido com o aumento da tiragem: mesmo com o verniz, o custo unitário por exemplar continuou menor do que aquele orçado para a tiragem de dois mil exemplares sem verniz. Então, optamos pela

produção de mais exemplares e enobrecê-la com o verniz fosco fluorescente para chamar mais a atenção do consumidor.

Para calcular o custo de produção, fizemos um orçamento fictício com a gráfica *offset* de grande porte Stampapa, em Ramos, Rio de Janeiro, que produz livros para a Rocco, editora que possui jovens entre seus consumidores.

Ao solicitar o orçamento, fornecemos as seguintes especificações:

- Formato fechado: 13,5x20,0 cm
- Formato aberto: 27,0x20,0 cm
- Capa: Com orelha (8 cm) e sangramento (0,5 cm) – 4/0 cores
- Papel de capa: Cartão Supremo 250g
- Miolo: 128 páginas – 1/1 (com páginas em preto chapado, sangramento e ilustrações com tons de cinza)
- Papel de miolo: Pólen Soft 80g
- Acabamento: Costura e cola
- Laminação: *Soft touch*
- Tiragem: Dois mil e três mil exemplares

Para as especificações fornecidas, o orçamento para dois mil exemplares ficou em R\$10.360,00, com custo de R\$5,18 por exemplar. O custo cai para R\$4,69 no orçamento e para três mil exemplares, R\$14.070,00. Embora o custo total evidentemente seja superior na tiragem maior, a economia obtida em cada exemplar impresso é de R\$0,49, que representa quase 10% (9,45%) do valor para dois mil exemplares.

O orçamento para a aplicação do verniz localizado fosco fluorescente em até 30% da capa foi feito na empresa de acabamentos Mariplast, também em Ramos, Rio de Janeiro. Também é um dos fornecedores de confiança da editora Rocco. O *layout* da capa prevê a aplicação do verniz apenas nos caracteres que formam o título e o nome do autor, o que totaliza menos do que o limite de 30%, sendo, portanto, o orçamento adequado. Para o enobrecimento de três mil exemplares, foi considerado o papel cartão Supremo de tamanho 66x96 cm, tamanho máximo suportado pela máquina da gráfica. Dessa forma, seriam necessárias 500 folhas para as três mil capas, e as aparas poderiam ser aproveitadas para fazer 1500 marcadores de 4x20 cm (figura 28), de forma que as aparas tenham uma utilidade para o leitor e ainda divulgue o livro. O orçamento total foi de R\$350,00 (R\$220,00 do verniz fosco fluorescente e R\$150,00 da tela de serigrafia), apenas 12 centavos por exemplar – ou seja, foi coberto com folga pelo valor economizado pelo aumento da tiragem.

Figura 28 – Marcador de livro



Fonte: autora (2018).

O orçamento total da produção gráfica ficou, assim, em R\$14.420,00 (R\$14.070,00 para papel, impressão e acabamento e R\$350,00 para aplicação do verniz). Em consequência, o custo gráfico unitário é de aproximadamente R\$4,80.

Para a determinação do preço de capa, consideramos o custo de produção, resultado da soma dos seguintes elementos:

- 1) ilustração (R\$500,00);
- 2) preparação textual (utilizamos o padrão de mercado de R\$4,00 a lauda, resultando o total de R\$156,00);
- 3) capítulo extra (R\$1000,00), considerando que seria feito por Raphael Montes;
- 4) diagramação (consideramos o valor de R\$3,50 a página diagramada, que deu um total de R\$448,00);
- 5) capa (consideramos um valor abaixo do mercado, uma vez que é uma execução simples e de uma pessoa que não é profissional de *design*, de R\$300,00);
- 6) revisão (consideramos R\$2,00 a página diagramada, que deu um total para R\$256,00);
- 7) custo gráfico (R\$14.420,00);
- 8) promoção (R\$4000,00), que teria mais foco no *marketing* digital, visto que é mais apropriado para o nosso público. Além disso, contaríamos também com *marketing* em pontos de venda, como espaço de exposição na livraria (vitrine ou bancada), que a editora compra para todos os livros, escolhe qual expõe e determina a duração de exposição.

O total do custo direto de produção foi de R\$21.080,00. Dividimos esse valor pela tiragem deduzida de 2.850 exemplares, que é a quantidade de livros que de fato serão vendidos,

ou seja, os três mil descontados os livros que serão doados para a imprensa e produtores de conteúdo (150 exemplares). Chegamos ao valor unitário de produção de R\$7,39.

Para estabelecermos o preço de capa, adotamos o procedimento usual no mercado editorial, que é a multiplicação deste custo unitário por um fator (denominado “*mark-up*”) que embute os demais custos da editora (custos de comercialização, custos indiretos etc.) e a margem de lucro (ARAÚJO, 1986). Atualmente, o segmento editorial utiliza um *mark-up* na faixa de 5 a 7. Optamos pelo *mark-up* mais baixo (5) para manter o valor final em uma faixa de preço competitiva com os demais livros do gênero, tendo em vista tanto seu tamanho reduzido quanto o projeto gráfico arrojado, como veremos a seguir. Assim, multiplicando pelo *mark-up* 5, chegamos ao preço de capa de R\$36,95. Segundo o Painel de Vendas de Livros no Brasil de maio de 2018,<sup>13</sup> o preço médio de capa de livros de ficção é R\$31,68.

A versão atualizada de *Noite na taverna* é menor (em relação ao número de páginas e espessura de lombada) do que a média dos livros de ficção, porém se trata de uma edição com ilustrações e com capa enobrecida, fatores que não constam na média desses livros. Portanto, acreditamos que a compensação de preço se justifique, ainda que um pouco acima da média, porém na mesma faixa de preço.

Com este preço de capa, o lucro previsto para ser alcançado ao longo de dois anos foi de R\$26.306,38. Isto representa um lucro de 124,8% sobre o total investido diretamente na produção da edição. Esta taxa de lucro foi avaliada por nós como satisfatória para ser obtida em dois anos de venda até o esgotamento da tiragem.

Nota-se que, por razões compreensíveis, não tivemos acesso a informações sobre a efetiva política administrativa e de preços da Editora Suma. Os pressupostos adotados nos cálculos (5% de taxa de administração, 5% de dedução da tiragem nominal para distribuição gratuita e perdas de logística dos exemplares etc.) e para a própria avaliação da margem de lucro foram baseados em práticas tomadas como usuais no setor editorial.

Os cálculos completos estão no Apêndice G.

---

<sup>13</sup> Pesquisa completa disponível em: <<http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2015/04/SNEL-04-2018-04T.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de horror e terror surgiu em contraposição à cientificidade do Iluminismo, modo de pensar hegemônico da sociedade europeia à época. Desde então, a ficção migrou para as páginas e há uma produção cada vez maior de obras de terror, que exercem apelo sobre o público, já que permite a experiência de medo e sanam a curiosidade em relação ao uso de temas insólitos e menos comuns. No Brasil, a literatura do século XIX viu sua produção crescer por meio da influência de autores europeus da escola romântica. Álvares de Azevedo foi um dos responsáveis pelo crescimento, além de ter se tornado o ícone da Segunda Geração do Romantismo por meio, principalmente, de sua poesia.

Para planejar e executar a versão atualizada de *Noite na taverna*, primeiro trabalhamos com a hipótese de reposicionamento de um clássico nacional com um novo olhar e para um novo público, e escolhemos *Noite na taverna* por seu potencial de terror reconhecido academicamente. Identificamos a expressividade da literatura do medo no mercado editorial e o interesse de um segmento de público-alvo. Atualmente, a produção de literatura do medo se mantém estável, e pudemos também constatar o surgimento de uma associação para regularizar o gênero, o que nos leva a crer na sua importância para o mercado editorial.

Para atingir o objetivo proposto, idealizamos uma versão de *Noite na taverna* com foco nos aspectos de terror em vez do usual valor como clássico. Dessa forma, o objetivo foi reavivar o livro na memória do público leitor e apresentá-lo por uma proposta voltada ao público jovem por meio de uma editora adequada – a Suma, que possui a expertise do terror, do *marketing*, da distribuição e da comunicação com os jovens na *internet*.

Constatamos a necessidade de adaptação da linguagem antiga para aproximar dos leitores. Portanto, foi feita uma preparação de texto, visto que a obra está em domínio público; porém, o estilo do autor e as construções características do Romantismo foram mantidas. A edição foi pensada para atrair o público jovem, contando com conteúdo e aparatos exclusivos para a edição, como ilustrações, capítulo extra escrito por um dos autores brasileiros mais importantes do terror contemporâneo, orelha assinada por uma autora e blogueira literária e minibibliografia de Azevedo focada nas situações mais macabras de sua vida. O projeto gráfico, por sua vez, confere modernidade, conteúdo visual e identificação com a aura do terror, além de ter sido idealizado para tornar a leitura mais agradável, chamar a atenção do público e aumentar a quantidade final de páginas.

Ainda que haja limitações por se tratar de um trabalho de conclusão de curso de graduação, acreditamos que conseguimos aplicar conhecimentos do cotidiano do mercado

editorial. Todo o processo levou em torno de cinco meses de execução, desde a preparação até a impressão, que é uma duração aceitável em editoras. Acreditamos também, a partir deste estudo, novas maneiras de aproximar o público jovem da literatura clássica podem ser criadas, de forma que o leitor jovem se envolva com a obra livre de pré-julgamentos.

Tendo em vista as argumentações apresentadas e o resultado final, o projeto da versão atualizada de *Noite na taverna* oferece uma solução de reedição que, em condições de mercado, acreditamos ser viável como forma de entretenimento ao público jovem que consome terror. Desse modo, por meio do conteúdo e do projeto gráfico, é possível considerá-lo uma experiência de literatura do medo. Futuramente, pode ser transformada em uma coleção de versões atualizadas, seguindo os mesmos moldes de revitalizar texto e projeto gráfico de obras clássicas de (literatura do medo ou não).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. **Construção do Livro**: Princípios da Técnica de Editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. Rio Grande do Sul: L&PM Pocket, 2013.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf>>. Acesso em 28 out. 2017.

BRAGA, Isabela Sampaio de Carvalho. **A tradução do humor**: uma análise de *A poderosa chefona*, autobiografia de Tina Fey. Orientador: Mário Feijó Borges Monteiro. Rio de Janeiro, 2013. Monografia (Graduação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 56 f.

BRANCO, Marcello Simão; SILVA, Cesar. **Anuário Brasileiro de Literatura Fantástica 2013: ficção científica, fantasia e horror no Brasil – Lançamentos**. 2013. Disponível em: <<https://issuu.com/cesarsilva7/docs/anuario13>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Anuário Brasileiro de Literatura Fantástica 2014: ficção científica, fantasia e horror no Brasil – Lançamentos**. 2014. Disponível em: <<https://issuu.com/cesarsilva7/docs/listas2014>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Almanaque da Arte Fantástica Brasileira 2015: lançamentos literários de ficção científica, fantasia e horror no Brasil**. 2015. Disponível em: <<https://issuu.com/cesarsilva7/docs/lista2015>>. Acesso em 3 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Almanaque da Arte Fantástica Brasileira 2016: lançamentos literários de ficção científica, fantasia e horror no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://issuu.com/cesarsilva7/docs/almanaque2016>>. Acesso em 3 abr. 2018.

CARREIRO, Rodrigo; FALCÃO, Filipe. O fenômeno dos remakes de filmes de horror: apontamentos sobre o excesso como estilo no audiovisual contemporâneo. **Revista EcoPós**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 19, n.3, p. 90-107. 2016. Disponível em: <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/3788](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/3788)>. Acesso em: 18 mai. 2018.

D'ARÊDE, Juliana. ABERST: uma mudança de cenário para os gêneros policial, suspense e terror. **Blog Vai Lendo**. 2018. Disponível em: <<http://www.vailendo.com.br/2018/02/19/aberst-uma-mudanca-de-cenario-para-os-generos-policial-suspense-e-terror/>>. Acesso em 25 abr. 2018.

DALCANALLE, Lucieli; MASSAGLI, Sérgio Roberto. **A literatura de terror como incentivo à leitura de textos literários para pré-adolescentes**. 2015. 14 f. Disponível em: <<https://rd.uffs.edu.br/bitstream/prefix/311/1/DALCANALLE.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

ESTEVES, Lainister de Oliveira. **Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX**. 2014. 250 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2014/06/28072014.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

FRANÇA, Júlio. **O horror na ficção literária: Reflexão sobre o “horrível” como uma categoria estética**. In: ANAIS DO XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO\\_FRANCA.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO_FRANCA.pdf)>. Acesso em: 19 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Prefácio a uma teoria do “medo artístico” na Literatura Brasileira**. In: ANAIS DO II SIMPÓSIO O MEDO COMO PRAZER ESTÉTICO. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2011/07/franca-j-prefc3a1cio-a-uma-teoria-do-c2b4c2b4medo-artc3adsticoc2b4c2b4-na-literatura-brasileira.pdf>>. Acesso em 18 nov. 2017.

JUNIOR, Fernando Monteiro de Barros. **O sublime e o grotesco em O Conde Lopo, de Álvares de Azevedo**. ANAIS DO XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Paraíba: UEPB, 2013. Disponível em: <[http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_914\\_722314ce80543dc42524070f3258d6d7.pdf](http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_914_722314ce80543dc42524070f3258d6d7.pdf)>. Acesso em 18 mai. 2018.

KUSUMOTO, Meire. De Machado de Assis a Shakespeare: quando a adaptação diminui obras clássicas. Veja. 2014. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/de-machado-de-assis-a-shakespeare-quando-a-adaptacao-diminui-obras-classicas/>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

LEÃO, Andréa Borges. Além da nação: Sophie de Ségur no campo literário infantil brasileiro. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. **Redalyc**. Brasília: Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/3231/323127098007/>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

MUNDO DO MARKETING. **Brasileiros buscam economia em material escolar**. 2018. Disponível em: <<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas->



noticias/37704/brasileiros-buscam-economia-em-material-escolar.html >. Acesso em: 16 mai. 2018.

MONTEIRO, Mário Feijó Borges. **Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura**. 2006. 248 f. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=8555@1](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=8555@1)>. Acesso em: 16 abr. 2018.

MURARO, Cauê. Livros de colorir salvam o mercado editorial brasileiro em 2015, diz estudo. **G1**. 2015. disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/livros-de-colorir-savam-mercado-editorial-brasileiro-em-2015-diz-estudo.html>>. Acesso em 6 mai. 2018.

NESTAREZ, Oscar. A pouco conhecida tradição da literatura de horror no Brasil. **Revista Galileu**. 2017. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/04/pouco-conhecida-tradicao-da-literatura-de-horror-no-brasil.html>>. Acesso em 6 jun. 2018.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Trad. de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 11-45.

NIELS, Karla Menezes Lopes. Noite na taverna: prosa atípica no romantismo nacional. **Palimpsesto**. Rio de Janeiro: UERJ, 11<sup>a</sup> ed. n. 14. 2012. Disponível em: <<http://www.pgletas.uerj.br/palimpsesto/num14/dossie/palimpsesto14dossie03.pdf>>. Acesso em 12 nov. 2017.

OLIVEIRA, Gabriela Rodella de. **As práticas de leitura literária de adolescentes e a escola: tensões e influências**. 2013. 377 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-31012014-121057/pt-br.php>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

OLIVEIRA, Jefferson Donizeti de. **Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na taverna, de Álvares de Azevedo**. São Paulo, 2010, 187 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28092010-144643/pt-br.php>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

OUTEIRAL, José. **O spleen na adolescência**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1, 2005. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em:

<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000082005000100021&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100021&lng=en&nrm=abn)>. Acesso em: 27 mai. 2018.

PINTO, Diogo Vaz. Que diferença faz a capa de um livro?. **Jornal i**. 2016. Disponível em: <[https://ionline.sapo.pt/artigo/501503/que-diferenca-faz-a-capa-de-um-livro-?seccao=Mais\\_i](https://ionline.sapo.pt/artigo/501503/que-diferenca-faz-a-capa-de-um-livro-?seccao=Mais_i)>. Acesso em: 30 mai. 2018.

PUBLISHNEWS. **Escritores de romances policiais, suspense e terror ganham associação**. 2018. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2018/01/10/escritores-de-romances-policiais-suspense-e-terror-ganham-associacao>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

RÉGIS, Jeová Angelo Laurindo. **Projeto gráfico-editorial de um livro de terror**. Orientador: Mary Vonni Meürer de Lima. Florianópolis, 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Gráfico) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. 94f. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/182007>>. Acesso em: 5 abr. 2018.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Quanto custou o projeto de simplificar clássicos de Machado de Assis e José de Alencar. **Estadão**. 2014. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/quanto-custou-o-projeto-de-simplificar-classicos-de-machado-de-assis-e-jose-de-alencar/>>. Acesso em 20 abr. 2018.

SANTOS, Ana Paula. **Noite na taverna**: a presença do medo em Álvares de Azevedo. In: Grupo de Pesquisa de Letras “Medo como prazer estético”. UERJ: 2012. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2012/02/ap200212.pdf>>. Acesso em 19 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Medo e impureza em Noite na taverna**. In: Grupo de Pesquisa de Letras “Medo como prazer estético”. Rio de Janeiro: UERJ, 2013. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2013/04/01042013-12.pdf>>. Acesso em 19 nov. 2017.

SANTOS, Leonor Werneck dos. **Leitura na escola e formação do leitor**. Pós-graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: UFRJ. 2005. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/literinfantil/artigos/santos1.pdf?>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

SICILIANO, Mell Longuinho André. **Pequeno notável**: o livro de bolso no Brasil. Orientador: Maria José Veloso da Costa Santos. Rio de Janeiro, 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 30f. Disponível em: <<http://pantheon.ufrj.br/handle/11422/1198>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

SILVA, Luciana Fátima da. **Álvares de Azevedo: o poeta que não conheceu o amor foi noivo da morte**. São Paulo: Annablume, 2009.

\_\_\_\_\_. **Delírio, poesia e morte: a solidão de Álvares de Azevedo**. Paraná: Editora Estronho, 2015.

SILVA, Rhuan Felipe Scomação. **O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade**. In: MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo, et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 239-254. ISBN 978-85-7879-188-9. Disponível em: SciELO Books <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

SNEL – Sindicato Nacional de Editores de Livros. **Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 2015**. Rio de Janeiro: SNEL, 2015. Disponível em: <[http://www.snel.org.br/wpcontent/themes/snel/docs/pesquisa\\_fipe\\_2015\\_ano\\_base\\_2014.pdf](http://www.snel.org.br/wpcontent/themes/snel/docs/pesquisa_fipe_2015_ano_base_2014.pdf)>. Acesso em: 5 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Pesquisa de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 2016**. Rio de Janeiro: SNEL, 2016. Disponível em: <[http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2017/08/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Pesquisa-Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas\\_2016\\_1.pdf](http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2017/08/Apresenta%C3%A7%C3%A3o-Pesquisa-Produ%C3%A7%C3%A3o-e-Vendas_2016_1.pdf)>. Acesso em: 5 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Pesquisa de Produção e Vendas de Livros no Brasil 2017x2018**. Rio de Janeiro: SNEL, 2018. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2015/04/SNEL-04-2018-04T.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2018.

VOLOBUEF, Karin. Álvares de Azevedo e a ambiguidade da orgia. In: O estranho, o maravilhoso, o fantástico. **Organon – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Rio Grande do Sul, v. 19, n. 38-39, 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/30064/18649>>. Acesso em: 7 mai. 2018.

## ANEXO A – Texto de orelha por Frini Georgakopoulos

Quando o assunto é literatura brasileira, muitos leitores aplaudem enquanto outros torcem o nariz, pensando no quanto sofreram para estudar os grandes autores. Lembro-me bem de meus anos estudantis, quando contava páginas dos livros e as dividia pelos dias que tinha até ter minha leitura testada pelas professoras. Isso não aconteceu quando li *Noite na taverna* de Álvares de Azevedo. Sempre fui interessada em terror e, quando chegou a vez de ler a obra de Azevedo, devorei-a com vontade. Como era possível ler algo tão macabro na escola? Era como se fosse uma transgressão autorizada e eu adorava!

*Noite na taverna* começa como grandes e imortais histórias de terror: uma conversa com amigos regada a vinho, em uma ocasião que poderia ser qualquer uma, mas não é. Conforme a noite avança, a morbidez acompanha, deixando para trás calafrios no leitor.

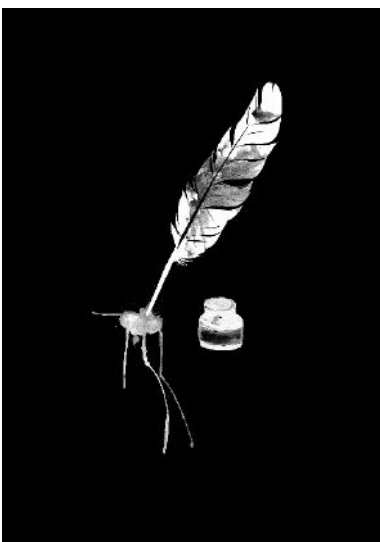
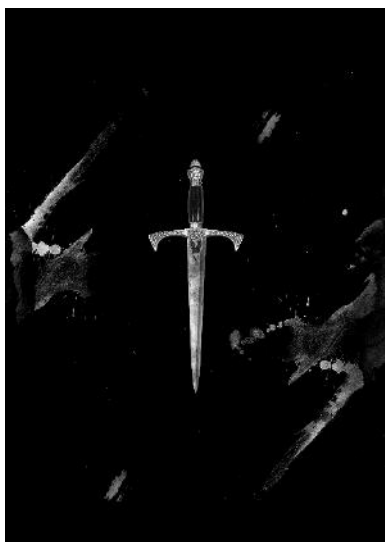
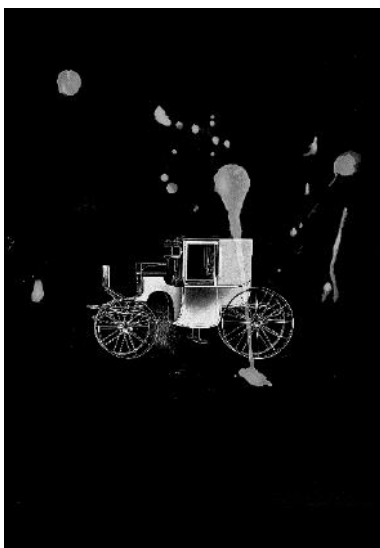
Esta versão atualizada é uma homenagem que convida para voltar ao passado e entender como a ponte entre o ontem e o hoje se mantém firme. Em um momento de telas na mão e curtidas na ponta dos dedos, uma noite escura em um clássico da literatura pode parecer fora de contexto, mas vocês verão que não é. Pois não importa a época, nossa fascinação pela morte – seja por curiosidade, medo ou uma mistura dos dois – sempre estará presente.

Então, adentrem nesta taverna com o conhecimento de que a sua segurança está no controle do virar de páginas. A dos personagens, não.

Frini Georgakopoulos

Autora de *Sou fã! E agora?* (2016) e coautora de *Criaturas e criadores* (2017).

## ANEXO B – Ilustrações de Victor Hugo Cecatto



## APÊNDICE A – Entrevista completa com Beatriz D'Oliveira

### **1) Como e quando surgiu a Suma e sua linha editorial?**

A Suma foi trazida para o Brasil em 2005, com o objetivo de ser um selo comercial, com Stephen King como autor principal. Nos dez anos seguintes, tornou-se um selo orientado para os gêneros de fantasia, ficção científica e terror que publica os autores de best-sellers. Expandimos o nosso catálogo e o nosso alcance nas redes sociais para nos concentrarmos na comunidade nerd, e agora temos um pé forte em todos os gêneros, com nomes fantásticos como Stephen King e Shirley Jackson na equipe do Terror, Philip Pullman e Carlos Ruiz Zafón no lado da fantasia e HG Wells, Cixin Liu e Connie Willis defendendo nossa lista de ficção científica.

### **2) Por que a Suma mudou recentemente, com novo logotipo e nova linha editorial, optando por focar no terror? Como o novo logotipo representa essa nova fase? Por que se pode dizer que há um crescimento do gênero no Brasil?**

R: Desde a fusão com o Grupo Companhia da Letras, a Suma tem se voltado para a comunidade geek, focando em gêneros como fantasia, terror e ficção científica. Essa ideia foi consolidada nos últimos anos, quando passamos a fortalecer nosso catálogo de clássicos enquanto damos voz a novos autores, nacionais e internacionais, que estão renovando a ficção fantástica.

Para marcar de vez a transformação e a nova cara do selo, renovamos o logo e mudamos ligeiramente o nome, passando de “Suma de Letras” para “Editora Suma”. A ideia é que nossos leitores identifiquem melhor a nova fase da editora, e que a gente se aproxime cada vez mais da comunidade geek e dos nossos gêneros favoritos.

Na verdade, o terror sempre teve espaço no mercado, se você considerar sucessos de venda como os livros do André Vianco, do Raphael Montes, e que o Stephen King se mantém firme faz algumas décadas. Só acho que está tendo uma nova onda, mais jovem e comunicativa, com a Suma e a Darkside, por exemplo, fazendo um trabalho novo com um gênero antigo.

### **3) Como a Suma escolhe seu catálogo? Agora está aberta a autores nacionais?**

R: Sempre estivemos abertos a autores nacionais, e publicamos vários, tanto de ficção como de não ficção. Este ano saíram livros como o “Heróis de Novigrath”, da Roberta Spindler e o “Deuses caídos”, do Gabriel Tennyson, dois escritores brasileiros de fantasia e terror.

A gente monta o catálogo dando mais ênfase nos gêneros citados anteriormente, mas mantemos o olho aberto pras tendências do mercado, pra novas vozes e para temas geeks no geral. Já publicamos livros sobre games, livros de curiosidades, livros de youtubers com um público mais geek. Tentamos aliar o lado comercial com qualidade literária.

**4) Qual a tiragem média da Suma, separando em dois grupos: King e outros? Qual a mínima? Qual foi a tiragem do *O vilarejo*, do Raphael Montes?**

R: Nós não divulgamos número de tiragem, mas posso explicar que isso varia de acordo com a época da publicação, a situação do mercado etc. Não existe uma tiragem mínima nem máxima, por exemplo, é sempre um estudo da situação de cada livro. Temos reuniões mensais para decidir esse tipo de coisa.

**5) Como foi a campanha de reposicionamento do Carlos Ruiz Zafón? Além do projeto gráfico e do ajuste do preço, como eu vi em uma aula da Luciana Borges, qual foi a mudança de abordagem na publicidade e para apresentar o autor ao público? Algo parecido parece estar acontecendo com Shirley Jackson. Por que publicar uma autora que já faleceu? Quais os critérios para criar o projeto gráfico e traduzir o texto?**

R: Quando recebemos a notícia de que o quarto e último livro da série *O cemitério dos livros esquecidos* estava pronto, a Suma já tinha passado por uma grande mudança, depois da fusão com a Companhia das Letras. Estava de cara nova, e achamos que valia a pena trazer o autor para esse novo momento também. Refizemos as capas de todos os livros, revisamos as traduções, lançamos os três primeiros volumes e redistribuímos nas livrarias, tudo a tempo do lançamento de “*O labirinto dos espíritos*”.

O caso da Shirley Jackson é diferente, porque ela nunca tinha sido publicada no Brasil, então não houve “reposicionamento”. Ela é uma autora clássica, muito reconhecida dentro e fora do gênero de terror, e quando houve a oportunidade de trazer as obras dela para o país, nós aproveitamos. São textos de qualidade incrível, e toda a produção do livro procura seguir o mesmo nível.

**6) Qual a faixa etária do público-alvo da Suma? Stephen King? Carlos Ruiz Zafón? Shirley Jackson?**

R: A faixa etária varia muito, porque publicamos gêneros que, como comentei anteriormente, têm espaço no mercado faz tempo, mas também se mantém jovens. Um autor

como o King, que está publicando livros há 50 anos, tem muitos fãs mais velhos, e que ainda vão nos encontros, mandam e-mails pra gente etc. E também tem uma leva enorme de fãs mais novos, que interagem nas redes, colecionam livros e memorabilia e tudo o mais. O mesmo vale para o Zafón, que começou sua série mais famosa em 2001, mas já tinha livros anteriores.

A Shirley Jackson é um clássico do gênero, e clássicos já não têm muita idade. Como as redes da Suma se comunicam muito com um público jovem, a gente recebe bastante feedback de um grupo de leitores mais novos sobre os livros dela. Por outro lado, como ela tem uma qualidade literária muito grande, também consegue bastante espaço na imprensa, em veículos para um público mais velho. Enfim, pegamos uma faixa muito grande.



## APÊNDICE B – Trechos selecionados da preparação

Uma noite do século (caneca de vinho)**I**

Bebamos! ~~N~~em um canto de saudade! Morrem na embriaguez da vida as cores!  
Que importam sonhos, ilusões desfeitas? Fenecem como as flores!

José Bonifácio

Formatado: Fonte: Negrito

— \_Silêncio!\_ moços!\_! ~~Paremaeabai~~ com essas cant~~igastilenas~~ horríveis! Não ve~~emdes~~ que as mulheres dormem ébrias, ~~macilentas~~ como defuntos? — O sono da embriaguez pesava naquelas pálpebras nas quais~~onde~~ a beleza mar~~csigil~~ou os olhares da volúpia. Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia??

Formatado: Realce

— \_Calea a boca-te, Johann! Enquanto as mulheres dormem (e Arnold \_~~loiro~~—cambaleia e ~~adormee~~ murmurando as canções ~~de~~ grande poeta~~orgia~~ de Ludwig Tieck), que m~~ús~~sica mais bela que o alarido dos festivais de Roma para~~a~~ S~~saturno~~al? Enquanto~~Quando~~ as nuvens correm negras no céu como um bando de corvos errantes, e a lua desmaia como a luz de uma lâmpada sobre a alvura de uma beleza que dorme, que melhor noite que a passada, ao reflexo das ~~taçasas-tachas~~?

— \_Está louco~~És um louco~~, Bertram?! Não ~~é~~ a lua-que lá vai ~~macilenta~~! ~~é~~ o relâmpago que passa~~e~~ e ri de escárnio ~~asda~~ agonias do povo que morre, aos soluços que seguem as mortalhas ~~da~~ cólera!

— \_CO-~~é~~lera...! — ri Bertram. — ~~E~~e que importa? Por ora ~~N~~ão há ~~per-ora-vida~~ bastante vida nas veias do homem? Não borbulha a febre ainda ~~às~~ ondas do vinho? ~~n~~Não reluz em todo o seu fogo a lâmpada da vida na lanterna do crânio?

— \_Vinho?! ~~V~~inho?! Não vês que aAs taças estão vazias e bebemos o vácuo, como um sonâmbulo? — retruca Johann, irônico.

Formatado: Fonte: Itálico

— ~~É~~E a sedução-~~Fichtismo~~ ~~d~~na embriaguez, já diria o filósofo Fichte! Nós, ~~E~~spiritualistas, bebemos a imaterialidade da embriaguez! — alguém brinca.

— \_Oh! VVazio! M~~m~~eu copo está~~á~~ vazio! — Só então Bertram se dá conta. — Ei~~Olá~~, taverneira, não vês que as garrafas estão esgotadas! ~~S~~abia~~Não sabes~~, desgraçada, que os

Formatado: Fonte: Itálico

lábios da garrafa são como os da mulher: só valem beijos enquanto o fogo do vinho ou o fogo do amor os borrija de lava?

— O vinho acabou-se nos copos, Bertram, mas o fumo ainda ondula ~~ainda~~ nos cachimbos! Após os vapores do vinho, vêm os vapores da fumaça! Senhores, em nome de ~~ts~~odas as nossas reminiscências, de todos os nossos sonhos que mentiram, de ~~ts~~odas as nossas esperanças que desbotaram, uma últimoa brindesaúde! A taverneira vai nos ~~trazer~~ouxe mais vinho: ~~uma~~saúde! O fumo é a imagem do idealismo, é o ~~exemplo~~ransunto de tudo quanto háa mais vaporoso naquele espiritualismo que nos fala da imortalidade da alma! Ae pois, ao fumo das Antilhas, àa imortalidade da alma!

— Bravo! bravo!

Um “urrah” triplo ~~íplice~~ respondeu ao moço já meio bêbadoébrio.

~~Solfieri~~Um ~~conviva~~ se ergueu entre a vozeria: contrastavam-lhe com as faces de ~~jovem~~moea as rugas da fronte e o ~~roxoa~~rouxidão dos lábios convulsos. Por entre os cabelos, ~~prateava-se-lhe~~ o reflexo prateado das luzes do festim. Falou:

— Calem-seai-vos, malditos! aA imortalidade da alma? Pobres doidos! Ee por que a alma é bela? Ppor que não concebemis que esse ideal possae se tornar se em lodeo e podridão, como as faces belas da virgem morta? Não podemis creem que elae morrea? Doidos! Nunca velaramda levaramstes porventura uma noite àa cabeceira de um cadáver? Nunca duvidaramE então não duvidastes de que ele não estivessera morto, que aquele peito e aquela fronte iam palpitar de novo, aquelas pálpebras iam abrires, que era apenas o ópio do sono que emudecia aquelae peçoahomem? Imortalidade da alma! Ee por que também não sonhar a das flores, a das brisas, a dos perfumes? — Rei. — Não, Oh! não mil vezes não! Aa alma não ée, como a lua, sempre moçae, nua e bela em sua virgindade eterna! aA vida não ée mais que a reunião ao acaso das moléculas atraídas: o que era um corpo de mulher vai porventura se transformar se num arbustoeipreste ou numa nuvem de miasmas; o que era um corpo do verme vai alvejar-se no cálice da flor ou na fronte da criança mais loira e bela. Como Schiller ~~e~~ disse: o átomo da inteligência de Platão foi talvez pare o coração de um ser impuro. Por isso eu digo vo-lo direi: se entendeis a imortalidade pela metempsicose, tudo bem! talvez eu creia um pouco. Mas: — pelo Platonismo, não!

— Solfieri, quanta! es um insensateze! — censura Archibald. — eO materialismo ée árido como o deserto, ee escuro como um túmulo! A nóes, frontes queimadas pelo mormaço do sol da vida, a nóes, sobre cuja cabeça a velhice confe gelou os cabelos, essas crianças frias! A nós, os sonhos do espiritualismo!

Formatado: Realce

Formatado: Realce

— Mas Archibald, é tudo ~~mesmo~~ um sonho ~~mesmo~~! Archibald! deveras, que é um sonho tudo isso! — concorda Johann. — No outro tempo, ~~meu~~ sonho da ~~minha~~ cabeceira era o espírito puro ajoelhado no seu manto ~~prateado~~ ~~argênteo~~, num oceano de aromas e luzes! Ilusões! ~~A~~ realidade ~~é~~ a febre do libertino, a taça na mão, a lascívia nos lábios e a mulher seminua, ~~trêmula~~ e palpitante sobre os joelhos.

— Até parece! ~~Blasfêmia~~ — ~~E~~ ~~você~~ não crê em mais nada: teu ceticismo derrubou ~~t~~odas as ~~est~~tuas do teu templo, mesmo a de Deus?

— ~~Deus! crer em Deus! Crer em Deus...~~ — ~~retruca, com desdém.~~ — ~~S~~sim, como o grito ~~íntimo~~ ~~e~~-revela nas horas frias do medo —, nas horas em que se tiritava de susto e que a morte parece roçar úmida por ~~n~~ós! Na jangada do ~~n~~áufrago, no cadafalso, no deserto — (sempre banhado do suor frio) — ... ~~é~~ do terror-~~e~~ que vem a crença em Deus! — Crer nele como a utopia do ~~B~~bem absoluto, o sol da luz e do amor, muito bem-~~!~~ Mas se entendeis por ~~e~~Ele os ídolos que os homens ergueram banhados de sangue, e o fanatismo beija em sua inanimação de mármore ~~de~~-há cinco mil anos! ~~N~~ão cre~~ido~~ nele-~~!~~

— E os livros santos?

— Miséria! ~~Q~~quando me ~~vire~~merdes falar em poesia, eu ~~vos~~-dizei: ~~aí~~ ~~há~~ folhas inspiradas pela natureza ardente daquela terra como nem Homero as sonhou —, como a humanidade inteira ajoelhada sobre os túmulos do passado nunca mais lembrar-~~á~~! Mas quando me fala~~rem~~ em verdades religiosas, em visões santas, nos desvarios daquele povo estúpido, eu só digo: — eu ~~vos~~-dizei — miséria! ~~M~~iséria! ~~T~~três vezes miséria! Tudo aquilo ~~é~~ falso, — mentiram como as miragens do deserto-~~!~~

— ~~Você~~ ~~E~~stáas ~~bêbado~~ ~~ébrio~~, Johann! O ateísmo ~~é~~ a insânia como o idealismo místico de Schelling, o panteísmo ~~de~~ ~~filósofo~~ ~~E~~sSpinoza-~~o~~ ~~judeu~~, e o crente de Malebranche nos seus sonhos da visão em Deus. A verdadeira filosofia ~~é~~ o epicurismo. Hume bem o disse: “o fim do homem ~~é~~ o prazer.” Daí ~~se~~ ~~vê~~ede que ~~é~~ o elemento sensível que ~~m~~ domina. E por ~~isso~~, ~~vamos brindar~~is ~~ergamo~~ ~~nos~~, ~~n~~ós que amanhecemos nas noites desbotadas de estudo-~~insano~~, e vimos que a ciência ~~é~~ falsa e esquiva, que ela mente e embriaga como um beijo-~~de~~ ~~mulher~~.

— Bem! ~~M~~uito bem! ~~e-u~~Um ~~toast~~ de respeito! — Quero que todos se levantem-~~e~~, com a cabeça descoberta, digam-~~no~~: Ao Deus Pan da natureza, aquele que a ~~A~~ntiguidade chamou Ba~~ce~~o, o filho das coxas de um deus e do amor de uma mulher, e que ~~ne~~ós chamamos ~~melhor~~ pelo seu ~~melhor~~ nome —, o vinho.

— Ao vinho! — gritaram em uníssono, ~~ao~~ ~~vinho~~!

-Os copos ~~caíram~~ ~~caíram~~, ~~mais uma vez~~, vazios na mesa.

Formatado: Fonte: Itálico

— Agora ~~me ouçam~~~~eu vi-me~~, senhores! ~~E~~entre uma ~~brinde~~~~saúde~~ e uma baforada de fumaça, ~~enquanto~~~~quando~~ as cabeças queimam e os cotovelos se estendem na toalha molhada de vinho, ~~como os braços do carneiro no cepo~~~~gotejaste~~, o que nos cabe ~~é~~ uma história sanguinolenta, um daqueles contos fantásticos—, como ~~aqueles que~~ Hoffmann ~~os~~ delirava ao clarão dourado ~~de~~ Johannisberg!

— Uma história ~~de terror~~~~medonha~~, não Archibald? — ~~Solfieri ergueu a cabeça amarelenta~~ ~~falou um moço pálido que a esse reclamo erguera a cabeça amarelenta~~. — Pois bem, ~~vou contar~~~~dir-vos-ei~~ uma história. ~~Mas quanto a essa~~~~E~~ podem~~is~~ tremer ~~à vontade~~~~a gosto~~, podem~~is~~ suar ~~a~~ frio ~~da fronte~~~~grossas bagas de terror~~, já que ~~Não é~~ um conto, ~~emas sim~~ uma lembrança do passado.

— Solfieri! ~~!~~ Solfieri...! ~~Aíai~~~~venas~~ com teus sonhos...!

— Conta! — ~~outro pediu~~.

Solfieri falou: ~~Os~~~~de~~mais fizeram silêncio.

---- || ----

~~Hi~~ Solfieri ~~(coroa de flores)~~

II

~~Lord Byron, Cain~~~~BYRON~~  
-Yet one kiss on your pale clay  
-And those lips once so warm — ~~heart~~! my ~~heart~~! my ~~heart~~!  
~~Lord Byron, Cain~~~~BYRON~~

— ~~Cain~~ Vocês sabem que ~~Sabeis-lo~~. Roma ~~é~~ a cidade do fanatismo e da perdição: na alcova~~de~~ do sacerdote, dorme a gosto a ~~anteásia~~, no leito ~~da vendida~~ se pendura o ~~c~~rucifixo lívido. É um requintar de gozo blasfemo que mescla o sacrilégio ~~à~~ convulsão do amor, o beijo lascivo ~~à~~ embriaguez da crença! Era ~~noite~~ em Roma.

~~Uma noite~~~~a~~ lua ia bela como ~~vai ela~~ no verão ~~poêr~~ aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte ~~de~~. As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ~~m~~ermas, e a lua ~~de~~sonolenta se escondia no leito de nuvens.

- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)

- Formatado: Fonte: Negrito, Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Fonte: Negrito, Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)

- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Fonte: Itálico, Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)
- Formatado: Português (Brasil)

A ~~Uma~~ sombra de uma mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. ~~Sua~~ A ~~face daquela mulher~~ era como a de uma estátua pálida sob a luz do luar. Pelas ~~bochechas~~ faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas. Eu me encostei a aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela e ~~daí~~ um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia ~~naquele cantar~~ um como choro de frenesi, um ~~como~~ gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento ~~à~~ noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte. E ~~então~~ Depois a lamentação cessou ~~canto calou-se~~.

Formatado: Realce

Formatado: Realce

Formatado: Realce

Formatado: Realce

A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu ~~a~~ ninguém ~~e~~ saiu. Eu a ~~segui~~ a. A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira ~~se~~ no céu, e a chuva caía ~~as~~ gotas pesadas: ~~apenas~~ eu sentia nas faces caírem ~~me~~ grossas lágrimas de água, como prantos sobre um túmulo ~~prantos de órfão~~. Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: ~~e~~ enfim, ela parou: ~~estávamos~~ num campo. Aqui, ali, além eram cruzeiros que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.

Não sei se adormeci: ~~sei~~ apenas que, quando amanheceu, ~~estava~~ achei-me a sós no cemitério. Contudo, a criatura pálida não fora uma ilusão — ~~as~~ urzes ~~e~~ as cicutas do campo ~~santo~~ estavam quebradas junto a uma cruz.

O frio da noite ~~e~~ aquele sono dormido ~~à~~ chuva, causaram-me uma febre. No meu delírio, passava e repassava ~~aquela~~ brancura ~~daquela~~ mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto suavíssimo...

\*

Um ano depois voltei ~~à~~ Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão. Uma noite, ~~e após uma orgia, eu deixei~~ a condessa Bárbara dormindo ~~dormida no leito dela a condessa Bárbara~~ em seu leito. Dei um último olhar a sua ~~aquela~~ forma nua ~~e adormecida~~ com o rubor ~~febre~~ nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. — Saí.

Não sei se a noite era límpida ou negra — sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura, eu bebera ~~até~~ a última gota o vinho do leite. Quando dei ~~por~~ acordo ~~de~~ mim, estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada,

o vidrento dos olhos mal-apertados... ~~Era uma defunta! ... e a~~ aqueles traços todos me lembraram ~~de~~ uma ~~memória~~ ~~ideia~~ perdida. ~~— e~~ Era o anjo do cemitério?

--- || ---

~~III~~ ~~Bertram~~ ~~ERTRAM~~ (navio)

III

-But why should I for others groan,

~~When~~ none will sigh for me?

~~Childe Harold~~ ~~HILDE HAROLD~~, I.

Um outro ~~companheiro~~ ~~viva~~ se levantou. Era uma cabeça ruiva, uma tez branca, uma daquelas criaturas fleumáticas que não hesita~~ram~~ ~~em~~ ao tropeçar num cadáver par~~ae~~ ter mão de um fim. Esvaziou o copo cheio de vinho, e com a barba nas mãos alvas ~~e~~ ~~com~~ os olhos ~~de~~ verde-mar fixos, falou:

— Sabem~~is~~, uma mulher ~~me~~ levou ~~me~~ ~~à~~ perdição. Foi ela quem me queimou a fronte nas orgias, e desbotou-me os lábios no ardor dos vinhos e na moleza de seus beijos; quem me fez devassar, ~~pálido~~, as longas noites de insônia nas mesas do jogo, e na doidece dos abraços convulsos com que ela me apertava ~~no~~ seio! Foi ela, ~~vós~~ ~~o~~ ~~vocês~~ ~~sabem~~ ~~sabeis~~, quem ~~me~~ fez ~~me~~ num dia ter três duelos com meus três melhores amigos, abrir três túmulos ~~para~~ ~~a~~ ~~aqueles~~ que mais me amavam na vida — e depois... depois ~~me~~ ~~fez~~ ~~me~~ ~~deixou~~ ~~sentir~~ ~~me~~ só e abandonado no mundo, como a infanticida que matou o ~~seu~~ filho, ou aquele ~~m~~ ~~M~~ouro infeliz junto a sua Desdêmona ~~cadavérica~~ ~~pálida~~! Pois bem, vou ~~lhes~~ contar ~~vós~~ uma história que começa pela lembrança desta mulher.

Havia em Cadiz uma donzela — linda daquele moreno ~~deas~~ Andaluz~~ias~~ que não há~~a~~ ~~de~~ vê-las sob as franjas da mantilha acetinada, com as plantas mimosas, as mãos de alabastro, os olhos que brilham e os lábios de rosa d'Alexandria — ~~a~~ ~~quem~~ ~~eu~~ ~~desejava~~ ~~sem~~ ~~delirar~~ ~~sonhos~~ ~~delas~~ por longas noites ~~ardentes~~! Andaluzas! ~~São~~ ~~seis~~ muito belas! ~~S~~ ~~e~~ o vinho, se as noites de ~~suavossa~~ terra, o luar de ~~vossu~~as noites, ~~vossu~~as flores, ~~seus~~ ~~vossos~~ perfumes são doces, são puros, são embriagadores — ~~elas~~ ~~vós~~ ainda ~~o~~ ~~sois~~ ~~são~~ mais! Oh! ~~P~~ ~~por~~ ~~causa~~ ~~dessa~~ ~~contagianteminar~~ ~~reivar~~ ~~em~~ ~~sequência~~ ~~a~~ ~~eito~~ de gozos de uma existência fogosa, nunca pude esquecê~~-laser~~ ~~vós~~!

Formatado: Realce

Formatado: Inglês (Estados Unidos)

Formatado: Fonte: Negrito, Inglês (Estados Unidos)

Formatado: Fonte: Negrito

Formatado: Fonte: Negrito

Formatado: Inglês (Estados Unidos)

Formatado: Inglês (Estados Unidos)

Formatado: Português (Brasil)

Formatado: Português (Brasil)

Formatado: Português (Brasil)

Formatado: Realce

Formatado: Realce

—Senhores, aí temos vinho de Espanha, enchamei os copos—: àa saúde das eEspanholas!

--- || ---

#### IV Gennaro (veneno)

#### IV

-Meurs ou tue!

Pierre Corneille-CORNEILLE

—Gennaro, ~~está dormesindo~~ ou ~~se embebedandoemebes-te~~ no sabor do ~~último~~ trago do vinho, da última fumaça do teu cachimbo?

—Não, amigo. ~~Enquantoquando~~ você contavas ~~tua~~ história, lembrava-me ~~de~~ uma folha da vida, folha seca e avermelhada como as do outono, e que o vento varreu.

—Uma história?

—Sim. ~~e~~ uma das minhas histórias. ~~Ssabes~~, Bertram, eu sou pintor, ~~e essa ée~~ uma lembrança triste ~~essa~~ que vou revelar, porque ~~ee~~ a história de um velho e de duas mulheres, belas como duas visões de luz.

-Godofredo Walsh era um desses velhos sublimes, em cujas cabeças os fios ~~grisalhosas eã~~ se assemelham ao diadema prateado do gênio. Velho já, casara pela ~~segunda vezem segundas núpcias~~ com uma jovembeleza de vinte anos. ~~Eera~~ pintor, ~~e~~ diziam uns que este casamento fora um amor artístico por aquela beleza ~~Rromana~~, como que feita ao molde das belezas antigas. — ~~Outros~~ acreditavam ~~eriam-nao~~ compaixão pela pobre moça que vivia ~~de servir de~~ como modelo. O fato ~~ee~~ que ele a queria como filha — como Laura, a filha única de seu primeiro casamento — Laura, corada como uma rosa, e loira como um anjo.

-~~Ainda moço nesse tempo~~. ~~Eu era nesse tempo moço~~ eu era aprendiz de pintura ~~naem~~ casa ~~de~~ Godofredo. Eu era lindo então! ~~que~~ Trinta anos lá vão! ~~q~~ Que ainda os cabelos e as faces ~~me~~ não haviam desbotado como nesses longos quarenta e dois anos de vida! Eu era aquele tipo de mancebo ainda puro do ressumbrar infantil, pensativo e melancólico como o Rafael se retratou no quadro da galeria Barberini.

Formatado: Realce

Formatado: Realce

-Eu tinha quase a idade da mulher do mestre. — Nauza tinha vinte, — e eu tinha dezoito anos. Amei-a, mas meu amor era puro como meus sonhos de dezoito anos. Nauza também me amava: era um sentir tão puro! Era uma emoção solitária e perfumosa como as primaveras cheias de flores e dase brisas que nos embalavam aos céus da Itália.

---- || ----

**Claudius Hermann (carruagem)**

Formatado: Fonte: Negrito

Formatado: Fonte: Negrito

V

Ecstasy!

-My pulse, as yours, doth temperately keep time

-And makes as healthful music: It is not madness

That I have utter'd.

-William Shakespeare, *Hamlet* HAKESPEARE.

Formatado: Fonte: Itálico

— E você, Hermann? Chegou a tua vez. Um por um, evocamos ao cemitério do passado um cadáver. Um por um, erguemos ~~he~~ o sudário para ~~e~~ mostrar ~~he~~ uma ~~mancha~~ ~~ódea~~ de sangue. Fala, ~~que e~~ Chegou tua vez.

— Claudius, sonha algum soneto ao jeito do Petrarca, alguma auréola de pureza como a dos espíritos puros da *Messida*? — disse Johann, entre uma fumaça e uma gargalhada, ~~Johann~~ levantando erguendo a cabeça da mesa.

Formatado: Fonte: Itálico

— Pois bem! Querem quereis uma história? Eu poderia contáa-las, como vocês, ~~l~~oucuras de noites de diversão orgia — — mas para que? Fora escárnio Fausto ir lembrar a Mefi ~~ustó~~ ~~feles~~ as horas de perdição que lidou com ele. Vocês já sabem ~~Sabei-las~~ ~~tsodas~~ essas minhas nuvens do passado, leram lestes ~~lo~~ aa farta o livro desbotado de minha existência libertina e. Se ~~e~~ não lembram ms seis, a primeira mulher das ruas poderia contáa-lo. Nessa torrente sombria negra que se chama a vida, ~~e~~ que corre para o passado enquanto nóes caminhamos para o futuro, também desfolhei muitas crenças, e lancei despidas as minhas roupas mais perfumadas para trajar a túnica da Saturnal! O passado e é o que foi, ~~e~~ a flor que murchou, o sol que se apagou, o cadáver que apodreceu. Lágrimas a ele? L ~~fora~~ loucura! Que durma, e que durma com suas lembranças sombrias negras! R ~~evivam~~: lembrem-se ~~a~~ ordem apenas dos miosótis abertos, naquele pântano! S ~~sobre~~ aguem ne naquele não ser o eflúvio de alguma lembrança pura!



— Bravo! Bravíssimo! Claudius, vocêstas está completa-mente bêbaedo! Com  
certezabofé que estaís romântico!

— Silêncio, Bertram! Claroerto que esta não é uma lenda para inscrever-se  
após das de vocês-vossas: uma dessas coisas que se contem com os cotovelos na toalha  
vermelha, e os lábios borrifados de vinho e saciados de beijos. Mas que importa? Vocês  
todos, que amamís o jogo, que viramstes um dia correr naquele abismo uma onda de  
ouire — redemoinhar-lhe no fundo, como um mar de esperanças que se embate na  
ressaca do acaso, sabemís melhor que vertigem nos tonteia então. — ideais M melhor a  
loucura que nos delira naqueles jogos de milhares de homens, onde fortuna, aspirações, a  
vida mesma se vão-vão-se na rapidez de uma corrida, onde todo esse complexo de misérias  
e desejos, de crimes e virtudes, que se chama a existência, se joga numa parelha de  
cavalos!

--- || ---

**Johann (pistola)**

Formatado: Fonte: Negrito

Formatado: Fonte: Negrito

VI

Pour quoi? eC'est que mon coeur au milieu des délices

-D'un souvenir jaloux constamment oppressé

Froid au bonheur présent va chercher ses supplices

Dans l'avenir et le passé.

Alexandre LEX-DumasUMAS.

VI

— Agora é a minha vez! Quero lançar também uma moeda em-vossanesta urna.  
Mas: é o cobre azinhavrado do mendigo: pobre esmola por certo!

-Era em Paris, num bilhar. Não sei se o fogo do jogo me arrebatara, ou se o *kirsch*  
e o curaçu me queimaram demais as idéiasideias... Jogava contra mim um moço:  
chamava-se Artur.

Formatado: Fonte: Itálico

-Era uma figurea loira e mimosa como a de uma donzela. Rosa infantil lhe  
avermelhava as faces, mas era uma rosa de cor desfeita. Leve buço lhe sombreava o lábio,

e pelo oval do rosto uma penugem dourada ~~despontava-lhe~~ despontava, como a felpa ~~que rebuçava-dee um~~ pêssago. Faltava um ponto a meu adversário ~~parea~~ ganhar. ~~Para~~ mim, faltavam-me não sei quantos: sei ~~são~~ são que eram muitos, ~~e pois~~ e requeria-se um grande sangue-frio, e muito esmero no jogar.

Soltei a bola. Nessa ocasião o bilhar estremeceu, ~~pois...~~ pois. O moço loiro, voluntariamente ou não, ~~nela se encostara ao bilhar...~~ ela bola desviou-se, mudou de rumo: ~~e~~ com o desvio dela, perdi. ~~Fui dominado pela~~ fui raiva ~~levou-me de vencida e avancei~~ avancei. ~~Adiantei-me na sua direção para ele.~~

Formatado: Realce

-A meu olhar ~~furioso~~ ardente, o mancebo sacudiu os cabelos loiros e sorriu como de escárnio. Era demais! ~~R~~ Caminhei para ele: ressoou uma bofetada. O moço convulso caminhou para mim com um punhal, mas nossos amigos nos ~~impediu~~ impediram.

Formatado: Realce

— Isso ~~é~~ é briga de marujo. O duelo ~~é~~ é a luta dos homens ~~digno~~ de brio.

O moço rasgou nos dentes uma luva, ~~que~~ que atirou ~~na~~ na minha cara. Era insulto por insulto; ~~lodo por lodo~~: tinha de ser sangue por sangue.

-Meia hora depois ~~tomei-lhe a mão com sangue frio e disse-lhe no ouvido~~ chamei-o:

— ~~Está com~~ Vossas suas armas, senhor?

— ~~Estão~~ Sabe-lo ~~eis~~ no lugar.

— ~~Su~~ Vossas testemunhas?

— A noite e minhas armas.

— A hora?

— Já.

— O lugar?

— ~~Venhai~~ reis comigo. ~~...~~ Onde pararmos ~~ai~~ será o lugar. ~~...~~

— Bem, muito bem: estou pronto, vamos.

-Dei-lhe o braço e saímos. ~~T~~ Ao ver nos tão frios a conversar, ~~nossos amigos~~ creram numa satisfação. Um dos assistentes, contudo, ~~entendeu~~ entendeu nos. Chegou a nós e disse:

Formatado: Realce

— Senhores, não há ~~pois~~ meio de ~~se~~ se conciliar ~~em-vos~~ em-vos? — Nós sorrimos ~~ambos~~. —

— ~~É~~ É uma ~~idiotice~~ eriançada, — tornou ele. Nós não respondemos. — Se precisar ~~emdes~~ emdes de uma testemunha, estou pronto.

-Nós nos curvamos ~~ambos~~.

-Ele ~~entendeu nos~~: viu que a vontade era firme: ~~e~~ e afastou-se. Nós saímos.

Formatado: Realce

Um hotel estava aberto. O moço levou-me para dentro.

— Moro aqui. ~~Entre~~ disse-me. Entramos. — Senhor — ~~ele continuou~~ disse-ele, não há meio de paz entre ~~ne~~s: um bofetão e uma luva atirada ~~às~~ faces de um homem ~~são~~as nódoas que só o sangue lava. ~~E~~É, pois, um duelo de morte.

— De morte — repeti como um eco.

---- || ----

Último beijo de amor (punhal)

Formatado: Fonte: Negrito

VII

Well, Juliet! I shall lie with thee to night!

William Shakespeare. ~~Romeu e Julieta~~

Formatado: Fonte: Itálico

VII

A noite ia alta: a ~~bebedeira~~orgia findara.

-Os convivas dormiam, repletos, nas trevas. ~~Uma luz raiou súbito pelas físgas da porta.~~ A porta abriu-se.

-Entrou uma mulher vestida de negro. Era pálida, e a luz ~~de uma lanterna~~ que trazia ~~erguida na mão~~, se derramava macilenta nas ~~faces~~ dela e ~~dava-lhe conferia~~ um brilho singular aos olhos. Talvez ~~que~~ um dia ~~tivesse sido fosse~~ uma beleza típica, uma dessas imagens que fazem descorar de volúpia nos sonhos de ~~jovem~~maneebo. Mas agora, com sua ~~te~~ tez lívida, seus olhos acesos, seus lábios roxos, suas ~~mãos~~ mãos de mármore, e a roupagem escura e gotejante da chuva, ~~dissereis antes~~ ~~era~~ o anjo perdido da loucura.

Formatado: Realce

Formatado: Realce

-A mulher curvou-se: com a lanterna na ~~mão~~, procurava, uma por uma entre ~~essa~~os ~~rostofaces~~ dormidoas, um rosto conhecido.

Formatado: Realce

Formatado: Realce

-Quando a luz bateu em Arnold, ajoelhou-se. Quis dar-lhe um beijo — ~~al~~ alongou os lábios... Mas uma ~~imagem~~déia a susteve. Ergueu-se. ~~Viu~~Quando chegou a Johann, que dormia, ~~e um~~ riso ~~desapareceu~~embranqueceu-lhe os beijos. ~~o~~O olhar tornou-se-lhe sombrio.

Abaixou-se junto dele ~~e~~ ~~deixou~~pôs a lâmpada no chão. ~~A~~ luz ~~fracalume~~baço da lanterna, ~~que iluminava~~dando nas roupas dela, espalhava sombra sobre Johann. ~~S~~A ~~fronte da mulher pendeu~~ — e sua mão passou na garganta dele. — Um soluço rouco e sufocado ofegou da ~~fi~~i. A desconhecida levantou-se. Tremia, e ao ~~tomar de volta~~segurar na lanterna, ~~atirou o punhal no chão~~essou-lhe na mão um ferro...Era um punhal...Atirou-o no chão.

Viu que tinha as mãos vermelhas—~~e~~— enxugou-as nos longos cabelos de Johann.

Voltou a Arnold ~~e~~; sacudiu-o.

— Acorda~~ea~~, e levanta~~ea~~-te!

— O q~~ue~~ ~~me~~-você queres?

— Olha me: ~~n~~Não me conhece ~~maiss~~?

— Você~~Tu~~! — Arnold olhava a mulher, incrédulo. — Estou sonhand~~oe não e um~~ sonho? Não é possível! É você mesmo~~Es tu~~! ~~oh! d~~Deixa que eu te abraça~~aperte ainda~~! Cinco anos sem ~~te~~ ver-te! Cinco anos! E como mud~~ou...aste~~!

— Sim: já não sou bela como há cinco anos! É verdade, meu ~~loiro~~-ama~~donte~~! ~~É~~ que a flor de beleza ~~é~~ como todas as flores. Mantendo-as~~Alentai-as ao orvalho da~~ virgindade, ao vento da pureza—, ficam—e serão belas.— Revolvendo~~i~~-as no lodo,— e como os frutos que caem~~ou~~; mergulham nas águas do mar, cobrem-se de um invólucro impuro e salobro! Outrora ~~eu~~ era Giorgia, ~~a~~-moça virgem; ~~mas~~-hoje sou~~e~~ Giorgia, uma prostituta!

— O quê? Meu Deus!~~meu Deus!~~— E o moço sumiu a fronte nas mãos.

— Não me amaldiço~~es~~, não!

— Agora a memória está voltando... Oh! deixa que me lembre; e~~Estes~~ cinco anos que passaram foram ~~como~~ um sonho... Aquele homem do bilhar, o duelo ~~a~~ queimadura, meu acordar num hospital, essa vida devassa ~~que~~onde me lançou ~~à~~ desesperação...; Tem certeza que não estou sonhando~~isto e um sonho~~? Oh! Vamos lembrar~~lembre~~-nos do passado! Quando o inverno escurece o céu, cerremos os olhos; ~~pobres andorinhas moribundas~~; lembremos~~-nos da~~ primavera!...

— Tuas palavras me doem, ~~porque isso aqui~~— ~~é~~ um adeus; ~~é~~ um beijo de adeus e separação que venho ~~te~~ pedir~~-te~~; ~~n~~Na T~~erra~~, nosso ~~amor~~leito seria impuro, o mundo manchou nossos corpos. O amor do libertino e da prostituta! Satã~~an~~ ria de n~~ós~~. ~~E no~~ céu, quando o túmulo nos lavar em seu banho, que se levantara nossa manha de amor...

— Oh! Vou te perder duas vezes... ver-te e para deixar-te ainda uma vez! Teria sido melhor~~E não pensaste~~, Giorgia, ~~que me fora melhor~~ ter morrido devorado pelos cães na rua deserta, onde me levantaram cheio de sangue, não acha? Teria sido melhor me assassina~~rem~~Que fora te melhor assassinar me no sono embriagado~~dormir do ébrio~~, do que apontar-me a estrela errante da vida~~ventura e apagar-me a do céu~~? Você não acha pensaste-que, após cinco anos, cinco anos de febre e de insônias, de esperar e desesperar, de vida por ti, de saudades e agonia, ~~é um~~fora-o inferno ~~te~~ ver-te para ~~te~~ deixar ~~ir-te~~?

— Por favor, me compreenda ~~Compaixão~~, Arnold! É preciso que esse adeus seja longo como a vida. ~~Vês, m~~Minha sina ~~é~~ negra: nas minhas lembranças, há uma ~~mancha~~ ~~nédoa~~ torpe. — Hoje! e o leito venal... Amanhã!... só espero no leito do túmulo! ~~Arnold!~~ Arnold!

— Não me chame ~~des~~ Arnold! Me chama-me de Artur, como ~~d~~antes. Artur! ~~não~~ ouves? Chama-me assim! Há tanto tempo que não ouço me chamarem por esse nome!... ~~Eu~~ ~~Fiquei~~ ~~era~~ ~~um~~ louco! ~~Q~~quis afogar meus pensamentos, e vaguei pelas cidades e pelas montanhas deixando lágrimas em toda ~~a~~-parte ~~lágrimas~~ — ... — nas cavernas solitárias, nos campos silenciosos, e nas mesas molhadas de vinho...! Vem, Giorgia! ~~S~~ente ~~ca~~-te aqui no meu colo, ~~senta-te nos meus joelhos~~ — bem conchegada a meu coração... — tua cabeça no meu ombro...! Vem! Um beijo! ~~Q~~uero sentir ~~ainda~~ uma vez mais o perfume que respir ~~eiava~~ outrora nos teus lábios. — ~~Nem que~~ ~~Respire~~ ~~o~~ eu e morra depois!... — Cinco anos! ~~A~~h...! tanto tempo a te esperar ~~te, a desejar uma hora no teu seio!~~... ~~Depois...~~ ~~escuta...~~ ~~T~~enho tanto a dizer ~~te!~~ ~~T~~antas lágrimas a derramar no teu colo...! Vem! Vou te e dir-te e contar toda a minha ~~história~~, tanto as! minhas ilusões de amante ~~e quanto~~ as noites malditas da crápula, e o tédio que me inspiravam aqueles lábiobeijos frios das ~~prostitut~~ ~~vendidas~~ que me beijavam...! Vou teem! contar ~~te-ei tudo isso: dir-te-ei~~ como profanei minh ~~a~~ alma, e meu passado...! ~~E~~e choraremos juntos — ~~! — e~~ nossas lágrimas nos lavarão como a chuva lava as folhas do lodo!

— Obrigada ~~o~~, Artur! ~~O~~brigada ~~o~~! — A mulher sufocava-se nas ~~l~~ágrimas, e o ~~homem~~ ~~maneebo~~ murmurava entre beijos palavras de amor. — ~~Mas eu falo sério~~ ~~E~~scuta, Artur, eu vinha só dizer ~~te~~ — adeus! — da borda do meu túmulo, e depois, contente, fechar ~~ei~~ eu mesma a porta dele. — ~~E~~ Artur, eu vou morrer! — Ambos choravam. — Agora vê —, continuou ela. — Me responde! ~~A~~companha-me: Sabes vês quem é aquele homem?

Arnold tomou a lanterna.

— Johann! ~~m~~Morto! ~~S~~sangue de Deus! ~~Q~~quem o matou?

— Eu, Giorgia. Era ele um infame. Foi ele quem te deixou por morto ~~um~~ ~~maneebo~~ ~~a quem esbofeteara~~ numa casa de jogo. Giorgia, a prostituta, vingou nele Giorgia, a virgem. Esse homem foi quem mea desonrou! Eu, que ~~desonrou a, a ela~~ que era sua irmã!

~~O~~ — ~~Horror! horror!~~ ~~E~~ o moço virou a cara e cobriu-a com as mãos.

-A mulher ajoelhou-se a seus pés.

— Adeus, Artur, ~~E agora adeus!~~ ~~adeus que morro!~~

A mulher foi ficando ~~não vês que fico~~ lívida, os olhos foram se empanando. Ela tremia, ~~desfalecendo~~, ~~que meus olhos se empanam e tremo...~~ e desfaleço?

— Não! ~~eu não partirei. Meu Deus. Se~~ eu vivesse amanhã ~~a~~ haveria uma lembrança horrível em meu passado...

— ~~Você não está com~~ ~~E não tens~~ medo? ~~Agora eu vejo~~ ~~Olha! e a morte que vem!~~ e a vida que crepuscula ~~na minha frente~~ ~~em minha frente.~~ — Um arrepio a toma entre as ~~não vês esse arrepio entre minhas~~ sobancelhas? ~~...?~~

— E que me importa ~~o sonho d~~ a morte? Meu porvir amanhã ~~ã~~ seria terrível; ~~e~~ e na cabeça apodrecida do cadáver não ressoam lembranças; ~~seus lábios gruda os a morte; a~~ ~~campa e silenciosa.~~ Não vou viver sem você. ~~Morrerei!~~

A mulher recuava. ~~... recuava.~~

O moço tomou-a nos braços ~~e~~ pregou os lábios nos dela. — Ela deu um grito; ~~ee seu~~ ~~corpo pesou sobre a~~ ~~seaiu-lhe das~~ mãos ~~de Arnold.~~ ~~Era horrível de ver se.~~

O moço tomou o punhal ~~e~~ fechou os olhos. ~~A~~ Apertou-o no peito; e ~~deixou-se cair~~ ~~a~~ sobre ela. Dois gemidos sufocaram-se ~~no estrondo do~~ baque ~~do~~ ~~um~~ corpo.

~~...A~~ A lâmpada apagou-se.

APÊNDICE C – *Briefing* para o texto de orelha

Oi, Frini!

É a Bianca Battesini. Esse é meu e-mail. Qualquer coisa que precisar, pode entrar em contato por aqui ou pelo instagram, o que preferir. :)

Mais uma vez, muito obrigada por ter topado participar desse projeto.

Como eu havia falado, é uma versão adaptada de *Noite na taverna*, do Álvares de Azevedo, para aproximá-lo mais do terror e do público jovem, tirando um pouco o foco do clássico. Para isso, adaptei a linguagem e tentei manter a essência romântica do nosso autor, sem deixar anacrônico. O projeto gráfico também foi pensado para agradar a esse público e se encaixar na editora Suma.

Como é um projeto prático, vou imprimir exemplares pra banca e ele vai existir, mesmo que não seja comercializado <3 Por isso, eu pensei também em aparatos, e um deles é justamente a orelha assinada por você! Porque você 1) curte terror e *Noite na taverna* 2) entende e se comunica com meu público-alvo, então seria a influencer literária perfeita e 3) ainda tem essa pegada clássica, já que gosta de *O fantasma da ópera*, vilãs e tal.

Tendo isso em vista, a orelha tem que explicar a ideia da história do livro, sem spoilers (mesmo sendo uma história com mais de 150 anos, vamos considerar que meu público-alvo não conhece e precisa conhecer), mas fazendo o leitor passar uma vontade de ler hahaha pode focar nos elementos de terror e não muito no autor, justamente pra tirar o fator clássico (pra falar do autor, fale dos aspectos mórbidos, tipo que ele era recluso, que ele morreu aos 20, que ele "previu" a morte dele etc.) ressaltando, se possível, o porquê de essa obra (que atravessou os séculos, é um bom ponto do "fator clássico" pra se ressaltar) ser uma boa opção de leitura pra quem está procurando um livro de terror.

O título do TCC vai ter "De volta dos mortos", porque é como se o projeto trouxesse à vida, ao imaginário social, alguém que estava esquecido - e ainda fazendo esse paralelo com o fato do Álvares já ter morrido e dele mesmo ter obsessão pela morte, pelo macabro. Então, se quiser usar a expressão, melhor ainda!

Seria uma página de Word para até final de abril. :)

Beijos,

Bianca

## APÊNDICE D – Texto de quarta capa

Amigos contam histórias de terror em uma noite de bebedeira. Só que não eram histórias – eram memórias. Solfieri, Arnold, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann, Johann e Archibald descobrem o que os colegas com quem dividem a mesa são realmente capazes de fazer. Descubra você também por que a história de Álvares de Azevedo atravessou os séculos.



## APÊNDICE E – Texto de minibiografia

Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em São Paulo no dia 12 de setembro de 1831. Embora de saúde frágil, foi chamado de gênio, pois aos dez anos já falava francês, inglês e latim. Leitor assíduo e muito culto, começou a escrever poesias na adolescência e, na faculdade de Direito, participou da Sociedade Epicureia, que produzia textos sob a luz de grandes autores do Romantismo europeu.

Os temas mais recorrentes de Azevedo eram o pessimismo, a morbidez, o amor inalcançável e a morte. Em um de seus poemas, o autor chegou a prever a própria morte, que seria no dia 25 de abril de 1852, aos 21 anos, após um tumor. Ele foi enterrado no Cemitério do Hospício Pedro II, no Rio de Janeiro, que ficava em solo arenoso, pois os outros estavam superlotados com as vítimas da epidemia de febre amarela. Sua história, no entanto, se provou tão mórbida quanto sua obra: dias após seu funeral, a forte ressaca da Praia Vermelha, ali perto, desenterrou os restos mortais dos túmulos e criou uma cena digna de história de terror.

Não teve a chance de publicar suas obras, porém seus textos foram recolhidos e postumamente surgiram *Macário* (1852), peça teatral, *Lira dos vinte anos* (1853), antologia poética, e *Noite na taverna* (1855), considerado um dos primeiros livros de terror do Brasil.

## APÊNDICE F – Capítulo extra

**Archibald**

Por Bianca Battesini

Archibald abriu primeiro o olho esquerdo. Tudo era penumbra. O falatório findara.

Era uma pintura grotesca: estava Johann degolado, apoiado debilmente a ponto de tombar no chão, o sangue esvaído em poça abaixo do cadáver. Os demais moços dormiam o mais profundo sono dos embriagados. Apenas ele, sem que ninguém se desse conta, assistira a tudo. E agora ele precisava sair dali.

Levantou-se e, pé ante pé, foi em direção à porta, deixando a mesa maldita para trás. Não demorou a ver o corpo da mulher loira, Giorgia, caída junto a Arnold, ou Artur (outro que escondia – ou esquecera ante a tragédia narrada? – a própria identidade). O líquido escarlate se esparramara do abdômen dele para encharcar o vestido dela, unindo aquele amor em sangue. O punhal continuaria encravado na carne de Artur até que achassem a cena macabra.

A porta fechou atrás de Archibald. Agora a taverna era história.

Olhou em volta; tudo deserto. Estava só.

Não viu a dama de branco cujo vestido cobria os braços e o colo com rendas cintilantes aproximar-se. Ela andava como se flutuasse, tão bela quanto um anjo pálido. Os longos cabelos negros caíam nas costas como as águas de uma cachoeira. Archibald sentiu sua presença e, antes que ela pudesse tocar-lhe o ombro, ele se virou.

\*

– Que fatalidade, meu pai!

Os olhos lacrimosos fecharam-se. Viu seus braços penderem após o corpo ser tomado por tremores convulsos. Era o fim da vida que chegava para aquele jovem que ainda teria muito o que viver. Ali no leito, apenas a casca. Manuel agora vagava pelo quarto, vendo seus pais chorarem o luto de mais um filho perdido. O tumor vencera.

Fora da janela, uma pálida virgem de longos cabelos negros o observava. Os olhos fixos e os braços colados ao corpo cobertos por rendas quase fizeram com que Manuel a tomasse por uma estátua de mármore, a mais bela que havia visto. De súbito, ele compreendeu que a mulher tampouco era estátua ou moça; ela era, por certo, um anjo. O Anjo da Morte.

Não demorou para voltar a vê-la. Foi na noite em que a força do mar da Praia Vermelha vencera e trouxera à vida toda a morte do Cemitério do Hospício Pedro II, perto dali. Ele se viu arremessado para longe de seu túmulo; os lábios roxos ganharam cor, o peito voltou a ondular

com o vaivém do ar que não deveria mais lhe penetrar os pulmões. Ele e o mar, uma última vez. A praia estava tomada por restos mortais, galhos e sujeiras. Ele era o único que se mexia. O semblante confuso terminou com um sorriso quando a viu. Era ela, seu amor. Seu único e eterno amor, sobre quem escrevera noites e mais noites em vida sem nem ao menos suspeitar que ela sempre o amara de volta e agora lhe dava aquela última chance.

A mão estendida para que a seguisse, a renda branca ornando o pulso fino e alvo, como se a própria pele fosse desenhada.

Caminhar na rua de pedras era trabalhoso, o corpo lhe pesava nos joelhos. Manuel via seu rosto pálido no reflexo das janelas, o contorno do olho escuro como o céu daquela noite. Nem mesmo sua mente tão inventiva, que todos julgavam ser a de um gênio, seria capaz de imaginar tal aventura. Estava, porém, proibido de escrever sobre aquilo; “uma última história e nada mais”, ela proferira com sua voz de soprano.

Chegaram a uma porta de madeira arredondada que escondia a noite de festa e bebedeira da qual ele estava prestes a participar. Manuel perguntou:

- Como vou saber que aqui tem uma história?
- Todos têm sua própria história e anseiam contá-la.
- E se me reconhecerem?
- Por aqui teu rosto não é conhecido.
- E quanto ao meu nome? Não quero me arriscar.
- Então invente um novo nome. Não diga que se chama Manuel Antônio Álvares de Azevedo.

Deu um sorriso, a ideia lhe agradara. Ele e seus companheiros da Sociedade Epicureia já faziam isso a partir dos personagens românticos, quando na faculdade em São Paulo. Em sua memória veio a lembrança do grande Lord Byron.

- Que lhe parece “Archibald”?

\*

A mão gelada de mármore tocou-lhe o ombro.

- E então? Acha que foi o suficiente?
- Sim, tenho tudo o que preciso. Não tenho como agradecer-lhe, minha amada.
- Pode me agradecer pelo resto da eternidade – ela respondeu, entregando-lhe pena, papel e tinta. – Por ora, você tem muito o que escrever.

## APÊNDICE G – Cálculo de custos

### Aproveitamento de papel

#### I) Cálculo do formato aberto

Formato fechado sem sangramento (FF) = 13,5x 20 cm

Formato aberto sem sangramento (FA) = 20x27 cm

Formato fechado com sangramento (FF) = 14x 21 cm

Formato aberto com sangramento (FA) = 21x28 cm

#### II) Avaliação do aproveitamento de papel de miolo

	Grande porte (cm)		Meia-folha (cm)	
	Entrada	Área útil	Entrada	Área útil
2ª	76x112	73x110	56x76	53x74
2B	66x96	63x94	48x66	45x64
AM	87x114	84x112	57x87	54x85
AM+	89x117	86x115	58,5x89	55,5x87

#### Coincidente

$$73:21=3,47$$

$$63:21=3,00$$

$$84:21=4,00$$

$$86:21=4,09$$

$$110:28= 3,92$$

$$94:28=3,35$$

$$112:28=4,00$$

$$115:28=4,10$$

#### Rotacionado

$$73:28=2,60$$

$$110:21= 5,23$$

$$63:28=2,25$$

$$94:21=4,47$$

$$84:28=3,00$$

$$112:21=5,33$$

$$86:28=3,07$$

$$115:21=5,47$$

Vemos que o tamanho com melhor aproveitamento para o formato fechado escolhido é a folha Americano (87x114, área útil de 84x112) na direção coincidente e em máquina de grande porte, visto que não há perda e permite o maior número de páginas por folha (Y) (4x4=16).

- Número de páginas por caderno (Kp)

$$Kp=Y.4$$

$$Kp=16.4$$

$$Kp= 64 \text{ páginas por caderno}$$

- Número de cadernos por exemplar (Kn)

$$P=128 \text{ páginas}$$

$$Kn=P:Kp$$

$$Kn= 128:64$$

$$Kn=2 \text{ cadernos}$$

### III) Diagrama de aproveitamento de papel de miolo

87


### IV) Aproveitamento do papel de capa e uso do verniz especial

Formato aberto com sangramento e orelhas – 21 x 44,7  
cm

O tamanho de papel escolhido foi o 66x96 cm com área útil de 63x94 cm, tendo em vista ser o maior tamanho suportando na máquina da Mariplast. Dessa forma, podemos calcular o melhor aproveitamento de papel:

Rotacionado

$$63:44,7 = 1,40$$

$$94:21 = 4,48$$

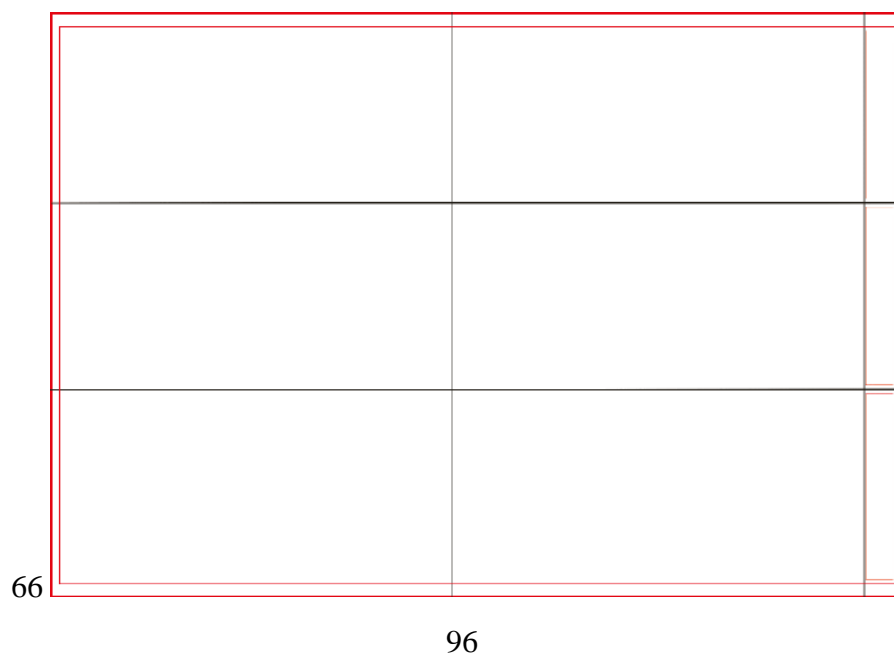
Coincidente

$$63:21 = 3,00$$

$$94:44,7 = 2,10$$

Vemos que o melhor aproveitamento é na direção coincidente, visto que comporta até seis capas com pouca apara de papel. Então, precisaríamos de 500 folhas de papel cartão Supremo 250 g/m<sup>2</sup>, enquanto que na direção rotacionada comporta quatro capas, e precisaríamos de 750 folhas. As apares permitiram que 1500 marcadores (3 por cada folha) de 4x20 cm fossem feitos. A Mariplast calcula o preço do verniz fosco fluorescente como R\$220,00 o milheiro (mil folhas) mais a fabricação da tela de serigrafia (R\$150,00). O valor, portanto, seria o do milheiro, fossem 500 ou 750 folhas, mas o custo da gráfica orçada foi o menor, portanto, usaríamos a direção com melhor aproveitamento de papel. O custo total da aplicação do verniz especial seria de R\$350,00.

## IV) Diagrama de aproveitamento de papel de capa

**Cálculo financeiro**

## I) Cálculo do preço da capa

Tiragem nominal (G)

Tiragem deduzida (g)

$$g = G \times 0,05$$

$$G = 3000$$

$$g = 2850 \text{ exemplares}$$

- Custos de produção (CP)

$$\text{Gráfica} = \text{R\$14.070,00 (impressão)} + \text{R\$350,00 (verniz fosco fluorescente)} = \text{R\$14.420,00}$$

$$\text{Ilustração} = \text{R\$500,00}$$

$$\text{Preparação} = \text{R\$156,00}$$

$$\text{Capítulo extra} = \text{R\$1000,00}$$

$$\text{Diagramação} = \text{R\$448,00}$$

$$\text{Capa} = \text{R\$300,00}$$

Revisão = R\$256,00

Direitos autorais = 0

Propaganda = R\$4000,00

CP = R\$21.080,00

- Preço de capa (PC)

*Mark-up*=5

CP:g=21.080:2850

CP:g=7,39

PC=7,39x5

PC= R\$36,95

### **Cálculo do lucro**

Previsão de lucro (PL) = faturamento previsto – (custos diretos de produção + comissões de comercialização, pagamento de direitos autorais + custos indiretos)

Como se trata de obra de domínio público, não foi considerado o pagamento de direito autoral. Consideramos como 2.850 o total de exemplares a serem postos efetivamente a venda, com a reserva de 150 exemplares (5% da tiragem) para atividades de divulgação e promoção e perdas de logística (geralmente ocorridas no armazenamento e no transporte).

Desta forma, chegamos à seguinte previsão de faturamento:

Faturamento (F) = preço de capa x total de exemplares vendidos

$R\$36,95 \times 2850 \text{ exemplares} = R\$105.307,50$

Para a previsão de lucro (PL), consideramos o desconto dos percentuais de 40% do preço de capa para as livrarias, 10% para a distribuidora e 5% como taxa de administração (para a cobertura dos custos indiretos da editora, que não são considerados



quando do cálculo dos custos diretos de produção, realizado anteriormente para a fixação do preço de capa). Embora atualmente o comissionamento a livrarias seja relativamente variado, adotamos a taxa de 40% por ser ela tradicionalmente a mais praticada no mercado. Em conclusão, o total das comissões de comercialização e dos custos indiretos (TCI) ficou em 55% do faturamento (40% + 10% + 5%), perfazendo o total de R\$ 57.919,12.

Previsão de lucro = R\$105.307,50 – (R\$21.080 + R\$57.919,12) = R\$ 26.306,38

Assim, a previsão de lucro a ser alcançado em dois anos é de R\$26.306,38.

Cotejado ao total dos custos diretos (R\$21.080), conclui-se que a margem de lucro da edição supera em 24,8% (R\$5.226,38) os 100% do total investido diretamente, que consideramos bastante razoável para o escoamento do estoque no período de dois anos.

APÊNDICE H – *Briefing* para as ilustrações

Oi, Victor Hugo, tudo bom?

Aqui é a Bianca Battesini, da Oito e Meio. Lembra de mim? :)

Ano passado, no lançamento de *Doutor Krauss*, eu falei rapidamente sobre querer fazer orçamento para a ilustração de miolo para o meu projeto de TCC em Produção Editorial, pois eu amei as ilustrações do livro do Leonardo Marona e virei fã do seu estilo, que tem um quê macabro que vai combinar muito com meu projeto.

É uma reedição atualizada de *Noite na taverna*, do Álvares de Azevedo, que eu quero aproximar a obra do terror, tirar o foco do clássico e aproximar mais do público jovem. Para isso, um projeto gráfico arrojado faz toda a diferença. :) Seriam nove ilustrações no estilo da imagem em anexo (peguei a referência de *Doutor Krauss*), p&b, traço mais delicado e realista. Os objetos seriam:

- 1) uma caneca (antiga) de vinho, típica de tavernas
- 2) coroa de flores
- 3) corveta
- 4) frasco de veneno
- 5) carruagem
- 6) pistola
- 7) punhal
- 8) pena e tinteiro
- 9) uma porta de madeira redonda

Gostaria de saber o orçamento e o prazo (eu precisaria dessas ilustrações prontas no final de abril, então não sei se seria possível), e esse livro não será publicado, apenas 4 exemplares serão impressos pra avaliação da banca mesmo. Mas, claro, eu te daria os créditos. :)

Seguem as imagens de referência de cada um dos itens pra facilitar e mostrar melhor o que estou pensando.

Espero que seja possível!

Aguardo (ansiosa) o retorno.

Abraços,

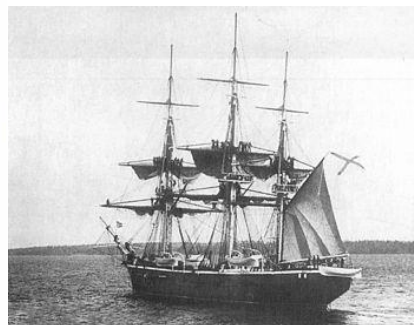
Bianca Battesini



Fonte: Mercado Livre (2018).



Fonte: Coroa de Flores (2016).



Fonte: Wikipedia (2016).



Fonte: Professor Falken (2018).



Fonte: Carretas Russo (2017).



Fonte: Pinterest.



Fonte: Pinterest.



Fonte: Cristina Mello (2017).



Fonte: Dreamstine.